



pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires - Año III - N° 26 - Junio de 1980 - \$ 7.000



BUENOS AIRES 400
El Quijote
de la Más Ancha



ECOLOGIA: Informe sobre el Congreso Internacional



IGNACIO XURXO: Las ocultas Villa Freud y Villa Kramer



SYRIA POLETTI: La literatura para niños no es un juego

añoflex[®]

**Adhesión
al
4^{to} Centenario
de la
Ciudad de
Buenos Aires**



Agencia Belgrano. Un nuevo camino para ingresar a Medicus.

PRAGMA 068

José Hernández 2413,
agencia Belgrano.
Para su mayor comodidad.
Porque Belgrano y su salud
merecen el nivel Medicus.



**Servicio
con vocación**

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12° - Tel. 31-0766 / 1164
1170 / 1272 / 9462 - Cap.

Agencia Alvear: Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607 / 8299 - Cap.

Agencia Belgrano: José Hernández 2413 - Tel. 782-7274

Agencia San Isidro: Belgrano 321 - Piso 1° - Tel. 743-2558.

Agencia Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383 / 8980.

Agencia Bariloche: Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.

Adhesión al 4^{to} Centenario de la Ciudad de Buenos Aires



COMPAÑÍA ARGENTINA
DE SEGUROS SOC. ANON.

Suipacha 245 5º, 6º y 7º piso
Tel. 46-3261/69
BUENOS AIRES

OPERA
EN
TODOS
LOS
RAMOS

Adhesión al 4^{to} Centenario de la Ciudad de Buenos Aires



ANCORA

COMPANÍA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

Hipólito Yrigoyen 426 434

Tel. 36-0321-27
Capital Federal

**Adhesión
al
4^{to} Centenario
de la
Ciudad de
Buenos Aires**

**IBA LA BUENOS
AIRES**

Compañía Argentina de Seguros S.A.

En este numero



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año III — \$ 7.000
Junio de 1980

26

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

Colaboran en este número: Ignacio Xurxo, Eduardo Gudiño Kieffer, Daniel Mujica, Ulyses Petit de Murat, Diego Mileo, Rodolfo Carcavallo, Alberto Daneri, Roy Bartholomew, Néstor Ferioli, Susana Freire, Armando M. Rapallo, Silvestre Byrón, Beatriz Sanromán, Viviana Hall, José Marial, Bernardo Ezequiel Korembli, José Narosky, Arq. Néstor Echevarría, Atols Tapia, Osvaldo Santamaría (fotografía), Fernanda Gómez (fotografía), Luis Maubecín (asistente), María Reyes Ames toy (ilustraciones)

SECRETARIA GENERAL
Gladiys Cammaroto

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD
Gerente: Candy Rodríguez
Jefa: Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5o "B", Buenos Aires. Distribución interior: D'Argent S.A., Suipacha 322, 2o Piso y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1460, Buenos Aires. Diagramación: CROMOMUNDO. Composición, armado, montaje y películas: EDICIONES BUENA LETRA, Uriburu 782, 9o "A", (1023) Buenos Aires, Tel.: 48-9280. Impresión: GARAMOND, Cabrera 3856, Buenos Aires.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO, con domicilio en Suipacha 255, 7o "A", (1008) Buenos Aires. Tel. 39-5919. Registro de la Propiedad Intelectual Número 1.402.099 (24-X-77). Marca Registrada en Trámite. Se autoriza la publicación de uno o parte de sus artículos, tanto en idioma español como en cualquier otro, siempre que se mencione la fuente. Lo expresado en los artículos no compromete la opinión de la Dirección.

correo argentino central B	tarifa reducida concesión No. 2992
----------------------------------	---------------------------------------

ESPAÑA EN LOS CUATROCIENTOS AÑOS DE BUENOS AIRES: "España se aleja a medida que uno se le acerca". En Buenos Aires, al cumplirse el mes del IVo Centenario, España hizo su presencia a través de su Reina, sus intelectuales, sus artistas	8
LA SINGULARIDAD DE CESARE PAVESE: Forma y contenido componen dos ecuaciones aparentemente antinómicas. Cuando en la obra de arte conjugan, puede decirse que un genio anduvo manejando el enlace. Una nota de Atols Tapia.	16
EL ADIOS DEL PURITANO: En Pacific Palisades, el lugar que eligió para siempre, se fue en junio Henry Miller.	19
SYRIA POLETTI: A veces uno llega a pensar que los niños, a quienes ciertamente los psicólogos tratan de interpretar, pasan claves muy propias y personales. La literatura infantil y las opiniones de una experta.	29
ECOLOGIA: Rodolfo Carcavallo, expositor en la 1a Reunión Nacional de Ecología y Salud, nos cuenta las últimas opiniones de los especialistas	33

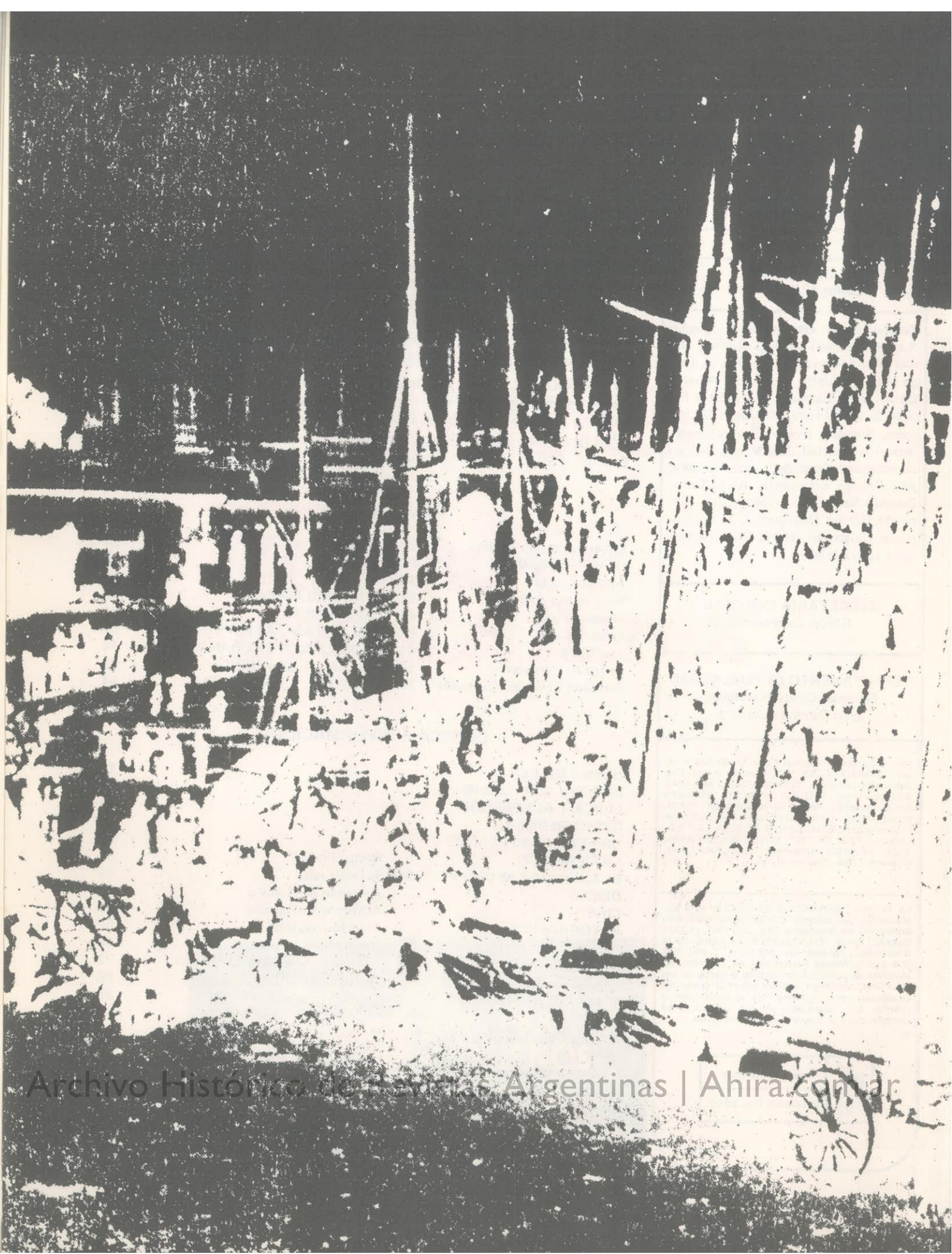
COLUMNISTAS

Eduardo Gudiño Kieffer	EL PAJAROLOGICO	22
Ulyses Petit de Murat	POESIA	26
Alberto Daneri	JAZZ	40
Roy Bartholomew	EL PLANO INCLINADO	42
Silvestre Byrón	ARTES PLASTICAS	51
Ignacio Xurxo	NUEVAS JACTANCIAS PORTEÑAS	64
José Marial	EL TIEMPO CON SUS MUDANZAS	74
Carlos A. Garramuño	EL MARGEN DE LA AGENDA	82
Bernardo Ezequiel Korembli	HUMORESQUE . . . BURLESQUE . . .	84

CRITICA E INFORMACION

HENRY MILLER		19
EL ATRIL (Critica de libros)		20
CERCA Y ALREDEDOR		24
CESAR MERMET		28
UN FELIZ CUMPLEAÑOS		38
VARIOMUNDO	Néstor Ferioli	44
EL MUNDO ES ANCHO Y AMIGO	Susana Freire	46
DISCOS	Armando M. Rapallo	50
CINE	Armando M. Rapallo	59
FOTOGRAFIA	Juan José Guttero	66
TEATRO	Diego Mileo	68
SEÑALES DE HUMO	Viviana Hall - Beatriz Sanromán	72
ARQUITECTURA	Arq. Néstor Echevarría	86
A VUELO DE PAJARO		88

Las notas gráficas que ilustran la nota sobre los cuatrocientos años de la ciudad de Buenos Aires, son una gentileza de Editorial Perfil y de su equipo fotográfico, dirigido por Norberto Fernández.



Archivo Histórico de Ferrocarriles Argentinas | Ahira.com.ar

España en los 400 años de Buenos Aires

Alguien dijo que España se aleja a medida que uno se le acerca. Acaso porque, obviamente, España implica mucho más que un mero nombre nacional, más que una convergencia histórica, una continuidad política o una feliz tómbola racial. España es ubicua, no huidiza y, quizá por eso Buenos Aires puede constituir una de las más espléndidas reservas de la íntima esencia de lo español. Esto es perceptible, a veces, a la simple vista, pero otras, sólo debajo de engañosos tegumentos cosmopolitas.



Es que por estas tierras no ha habido ni siquiera una huella de normandos ni vikingos. Por el ancho embudo de falso mar llegaron primero que nadie los españoles y, pensándolo bien, ninguna leyenda dorada valía semejante despropósito,

tamaño temeridad. Lo que el conquistador, lo que la propia España habría de demandar de América era, antes que ningún otro bien, el de la medida de la propia grandeza espiritual, el de la resonancia que las tres sílabas de su nombre podían alcanzar a contener.

¿Es entonces que hay cosa así como una voluptuosidad de lo quijotesco? Suponen que la locura contiene una cuota de placer que, infortunadamente, es solo asequible al loco. Si eso es cierto, si esa categoría de sensualidad cabe en lo humano, no hay duda que está más allá de cualquier otra, que ofrecería lo que el amor y el poder terminan por retacear. ¿Quién sino el español podría ilustrar esta insuperable posesión? ¿Quiénes mejor que los españoles de los comienzos de nuestra historia?

Buenos Aires es uno de los más terribles escenarios de esas batallas en el filo de lo desconocido, no tanto en lo geográfico cuanto en los lindes de la locura, de una inconcebible arrogancia ante el sufrimiento y la muerte. La pasión y derrota del lacerado, humanísimo Pedro de Mendoza, no intimidará a los demás. Desde la entraña misma de la joven tierra, el ya casi criollo Garay habrá de venir enredado en historias de amor e intrigas mortales. Empecinadamente repetirá el desafío sobre cenizas que no lo arredran, ante huesos familiares que parecen sólo señalarle el lugar preciso, irrevocable de la fundación.

Por esos mismos años, sin casualidad, acaso se esbozaba ya en el genio de Cervantes el perfil del Quijote, que habría de erguirse hacia el fin del siglo, como la propia ciudad asomada al Mar de Solís. Y por ese río de remoto horizonte ya no dejarían de llegar, durante cuatrocientos años, legiones de audaces moldeados a imagen de los fundadores y del propio hidalgo manchego. Hombres que morirían menos

cruelmente que el andaluz Mendoza, pero que también habían buscado sus límites, y los de España, en la misma ciudad siempre inconclusa. Vascos, galiegos o asturianos, aragoneses o catalanes, valencianos o leoneses, todos pondrían algo de necesaria locura en una siempre excesiva empresa.

Algo pudo haber tenido que ver con esto el oro, o el pan, pero mucho, muchísimo más pesó un espíritu común a una época y una raza. Tan enorme fue el ejemplo que toda Europa quiso y supo imitarlos. Así fue que nos nacieron increíbles quijotes italianos y franceses y rusos y alemanes y polacos y árabes. Siempre desde Buenos Aires hallaron camino hacia el misterio de una llanura mil veces menos breve y amable que la Mancha. Muchos de ellos serían los tercios sembradores que justificarían por fin, la ciudad. Todos los venidos y, más aún los nacidos en estas riberas, fueron y son en lo íntimo, necesariamente españoles.

Octavio Paz ha sabido desbrozar prolijamente el concepto de lo hispanoamericano, cuando lo afirmó como realidad no opuesta sino diferente a lo latinoamericano o a lo iberoamericano: *Cervantes es más de Borges —si es que se puede tener una obra como si fuese una cosa— que de un notario de Madrid o un tabernero de Valladolid.* Y es fácil advertir que esta ciudad, tanto como México o Lima, *tienen* la esencia de lo español tan celosamente como cualquier villa de la península demorada en lo meramente castizo, y segura-

mente no menos que sus urbes paneuropeizadas, multiparlantes, asaltadas más aún que Buenos Aires por un sensualismo consumista. En estas tierras todavía hay rumbos de aventura, entueros desfacibles, fundaciones pendientes: los mitos están por construirse.

Es cierto que por aquí hubo guerras tozudas y, como todas lo son, fraticidas. Alguna vez tuvimos la necesidad de tener también un nombre propio de país y una bandera con la cual vivir, por la cual morir. Así como el oro de América financió largamente inacabables y suntuosas guerras lejanas, también desde lejos, a mucho menor costo se proveyeron nuestras sangrientas divisiones americanas. Buenos Aires fue nombre de un estado, de una provincia y de una confusión, pero ya nunca cambió el nombre español de la ciudad, jamás le cuestionó su terco rebautismo.

La obra total del espíritu no es —según Ortega— sino un conjunto de espejismos que se producen en la materia. Así, este Buenos Aires tiene que haber sido como una estival ilusión de la ardida seca tierra castellana. Absurda y no creíble cada una de las dos orillas: la de la pampa y la otra, marrón fatamorgana marina. Y para Ortega, debe haber sido recelable también la obstinada hispanidad de lenguaje y gestos, malgrado cierto abundamiento nada castellano. Lo que tal vez él pueda haber justificado en *el rebasar y el sobrar de la vitalidad*, un exceso que justamente tuvo que ver con el na-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

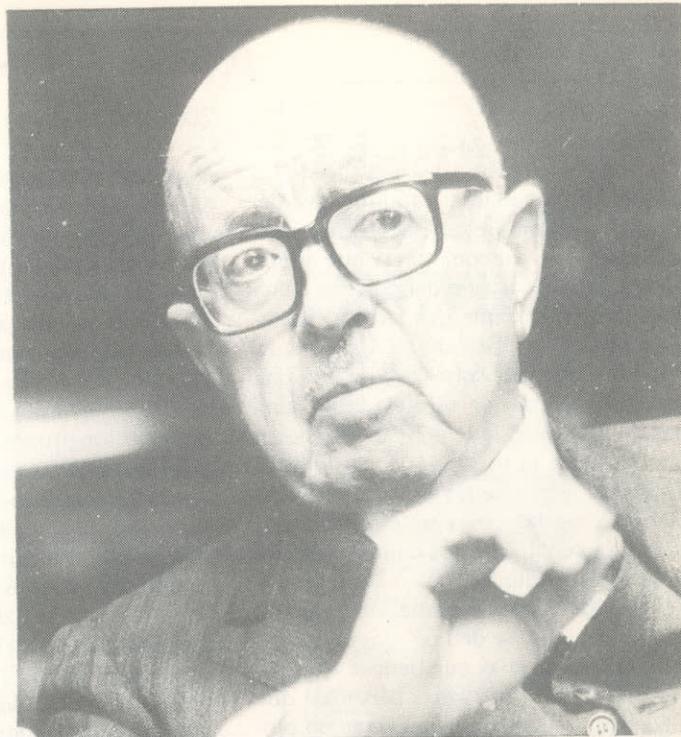
Su
simpatiquísima
Alteza,
la Reina
Sofía.

cimiento de esta ciudad, y que aún es el fundamento de su propia supervivencia.

Está dicho que Buenos Aires nació heroica, disparatadamente. Héroe es, quien quiere ser él mismo, apuntaría el mismo Ortega. Como el Quijote, nuestra ciudad habrá de tener una figura en la que campea la tristeza, relumbra la locura, amenaza la miseria, pero que por idéntica gracia es incomparablemente hermosa, hispánicamente excesiva, soberbia, noble.

Y entonces, tanto como al caballero, o como a España que es casi lo mismo, no es fácil apretarla en límite alguno, embretarla en fáciles vaticinios. Buenos Aires habrá de ser muy fiel y muy leal a sí misma, no a los fríos, autoritarios, aburridos molinos que hacen girar la noria de la lógica. Espejismo de la materia o fruto de un místico, hispánico, sensual empecinamiento, Buenos Aires nace, sobrevive y avanza por fantásticos senderos de imposible. Hasta podría poner en su divisa versos del propio Quijote:

*Busco en la muerte la vida,
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida
y en el traidor lealtad.
Pero mi suerte, de quien
jamás espero algún bien,
con el cielo ha estatuido
que, pues lo imposible pido
lo posible no me den.*



Dámaso Alonso, presencia eminente.

PISADAL

SACyF



VIAJES Y TURISMO

NOMBRE Y DIRECCION PARA UBICAR A
"SU EMPRESA" DE SERVICIOS EN

- Asesoramiento
- Servicios individuales y en grupo
- Viajes a todo el mundo



Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahra.com.ar

31-4353
1004 - Bs. As.
Argentina

BUENOS AIRES Y LA

Siempre se ha hablado de las facultades quijotescas del hombre de Buenos Aires, de la concomitancia que anima el corazón del porteño a una ley más trascendente que terrena (bastaría recordar a Scalabrini Ortiz y su "hombre que está solo y espera"), a una ley casi secreta que se dicta individualmente pero que sigue permaneciendo en la médula de la sociedad. A esa ley que escribiera *Macedonio* en su eterno replanteo por las cosas simples, que nos tocan de cerca, que nos conmueven casi subrepticamente.

Pero es poca la gente que, invirtiendo estos términos, se dedicó a decantar las facultades porteñas que tiene el Quijano el loco irónico y trágico personaje que alguna vez don *Miguel de Unamuno* pintara en verbigracia en aquel afortunado y desafortunado "Sentimiento trágico de la vida".

Si. El porteño forma parte —como otros muchos— de esa universalidad puesta de

manifiesto en la obra cervantina. Pero a su vez mantiene rasgos verdaderamente singulares, rasgos a los que me permito llamar concomitantes. ¿Acaso no es descubrible en el filo de la nariz de Discépolo la ironía delgada del andante caballero?. Alguien sostenía que "*Todas las épocas están a la misma distancia de Dios*". Y aunque no entendamos muchos de longitudes, aunque no justipreciemos en la manera esperada lo que tendría que ser fórmula de ensayo, nos quedamos con la recreación, con aquello que hereditariamente fuimos recreando al cabo de los años y que no sirven únicamente para anecdotar la historia, sino que accionan sobre la costumbre.

Toda herencia es una trasmisión —y por eso también una disyuntiva—, un legado que más allá de los papeleos burocráticos, crece o se diluye de acuerdo a la receptividad de quienes, como es nuestro caso, permeabilizan o no lo que hemos de recibir. Buenos Aires ha hecho exactamente eso con el legado español. Lo

ha recreado —y permítase repetir este término— hasta lograr una personalidad próxima y distinta.

¿A qué nos hemos atado? ¿A la historia, a la costumbre? A esta altura de los acontecimientos —que sobrepasan al quijote y a nosotros mismos— la historia ya es una costumbre del racionalismo y su secularización ha hecho de ella, paradójicamente, una controversia costumbrista.

Pero no es el caso. Buenos Aires lleva en sí cuatrocientos años de costumbres españolas que sin duda la calidad de sus hombres han variado, han recreado con personal estilo, con las prudencias e imprudencias —Sancho o el manchego mediante— que formalizaron un modo. Buenos Aires tiene el modo de su gente (en primera instancia de su gente), el modo de sus poetas populares, que no lejos del romance (como el caso de *Homero Manzi*) dieron una dimensión a su cultura.

En el IV Centenario de la Ciudad de Buenos Aires

CUANDO BUENOS AIRES ERA COLONIA

Con texto de Arturo Berenguer Carisomo y la dirección artística de Gori Muñoz.

La historia y la aventura de los hombres que forjaron el destino de nuestra ciudad, desde la llegada de las primeras naves exploradoras, hasta los días gloriosos de la gesta de mayo de 1810.

250 grabados y 20 láminas a todo color. \$ 120.000.-

En todas las buenas librerías y en

AGUILAR

Av. Córdoba 2100 - Tel. 46-6400 (1120) Buenos Aires.

Agencia - Deán Funes 501 Tel. 28764 - (5000) Córdoba

No sé cuantas memorias hacen falta para plasmar una herencia para compilar los datos que, en este tiempo, sirvan como eficaz traducción de esa sangre —y **agrego española**— mudada a esta tierra; llegada un orillero 1580 cuando todavía el río se llamaba insistencia (iterco el hombre!), cuando la embestida a los molinos eran malones —a la indiada discurría en otras cacofonías— y el romance apretó palabras y dientes de igual costumbre contra el moro, para zurcir a espada mística los hilachados maderos del 1536, la piel de una ciudad trinitaria, porteña. Pero eso es la historia. Lo cierto es que **Buenos Aires** logró su argueteo y gracias a esa testarudéz refundada diariamente, minuto a minuto, "En un lugar de . . ." Balvanera, Palermo, Mataderos, Flores, Belgrano, San Telmo, a ese hombre hirsuto y solitario de ingeniosas peripecias . . .

TERCA HUMANIDAD HISPANA

Toda herencia es una transmisión y sin duda esta transmisión es palpable. La danza y la peripecia porteña en su lucha solitaria, en su escaso momento de observador feliz es, aunque no parezca, un compromiso. De esta manera paga el hombre de mi ciudad su consuencia y su circunstancia.

Con la misma moneda paga España.

Seguramente podemos relatar una enorme cantidad de hechos, de hacer cronológicas las palabras para definir mejor la capacidad sensible de una conquista que —guste o no— reportan este producto. La conquista no ha dejado unicamente cruces y palos. Hay, en toda ella, un sello.

Una marca imposible de desprender y que es —a diferencia de la conquista sajona en el norte— la fusión de la raza. Toda la América hispana puede responder a esto de la misma forma que nosotros. Puede responder con la misma épica.

Allí la enseñanza, lo que de alguna manera es paternidad.

Pero volvamos al Quijote, al metafísico personaje que recuperamos hace pocos días en un monumento que desde ahora cabalgará por nuestras calles publicamente. Volvamos al pasatiempo de los cafés de madrileña herencia o al llanto “macho” del que hizo gala Andalucía a través de *Benitez Carrasco* o *Rafael de León*. Volvamos a las imágenes que *Miguel Hernandez* soltara a la luz de cada día o las coplas en busca de anonimato que dejó caer *Manuel Machado*, que dejó caer *Jorge Guillén*.

Buenos Aires ha recogido a estos y muchos otros nombres para aprehenderlos y también se los ha devuelto con la necesaria correspondencia de intercambio *Borges*, *Tuñón*, *Girri*, *Girondo*, *Macedonio*, *Sábato*, . . .

Lo transmitido sin tiempo ha sido devuelto sin tiempo y en la misma distancia.

Y claro, todos estos son apuntes dispersos, cosas que solo parecen notificaciones sobre cuatrocientos mal detallados años. La síntesis difícil de una herencia que evidentemente no es tan lineal como las palabras representan.

Pero bastaría con apoyarnos en muchas de las descripciones sobre Buenos Aires y sus personajes para reencontrarnos nuevamente con ese equilibrio que le pedimos a los “ensayos” (así encomi-

llado) de índole periodística. Y si he dejado adrede el recabamiento de datos, fue solo por que fue por entender que, dado los términos de la nota, la sola concupiscencia del lenguaje me permitiría acercarme —con aporteñados saltos— a este Buenos Aires heredero de ese testarudo humanismo proclive a las pícaras alegrías o las más ingratas orfandades.

Son varios los puntos de conexión cultural que a fuer de lo que cantara oportunamente el *Arcipreste* se concatenan, similares características, proveyendo al hombre de esta ciudad de ajenos y melancólicos humores.

Algo así como una melancolía memoria que no se aparta de la tragicomedia de su casi predestinada materialidad. El porteño ha encontrado en las cosas españolas la insegura identificación de *su estar*, el juego efímero de bastarse a sí mismo pergeñando la risa o la mueca destemplada. Buscó reafirmarse en la idea democrática —como el español— sin tener en cuenta su ajenidad administrativa y su continua búsqueda de ese sentido —para algunos no tan lógico— que lo emparenta con la trascendencia. Por eso su eterna necesidad de refundarse, de vivir los cuatrocientos años siempre delante de sí, abarcando con “socarronerías metafísicas” y cábales esquinas el hombre que es.

Como el español, no se ríe de sí mismo sino que se sufre (aunque no es la palabra más explicativa) a sí mismo. Allí, posiblemente, da las muestras más acabadas de su ingenio. Como el hijo, como el niño de Hernandez, hace de su risa la “espada más victoriosa”. Todo adentro, nada afuera. La victoria o la derrota dentro de un mismo cuerpo —individual y social— hacen de su cultura, todavía, un cúmulo de cosas calladas, o al menos descriptas represivamente. Aquí, en este Buenos Aires, el hombre no es demiurgo de la ciudad sino que, contrariamente a eso, la ciudad le da al hombre su arquitectura.

Babiaca: metafísico estás. Rocinante: es que no como.

Una excelente pintura discipoliana que ayuda a construir lo que le faltó a la fundación mística de Borges: “la vereda de enfrente”.

Daniel Mujica

Edward Lucie-Smith MOVIMIENTOS EN EL ARTE DESDE 1945



Este libro brinda una clara y rápida descripción de los principales movimientos artísticos y de los últimos veinte años en Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y otros países.

Analiza las realizaciones de los principales artistas, describiendo la tradición en que éstos se formaron y las ideas que impulsaron cada sucesivo cambio de estilo. Con un infalible sentido de la perspectiva histórica, demuestra cómo cada movimiento se relaciona con sus predecesores, sus competidores y sus sucesores.

**emecé
editores**

Murillo, Velazquez, El Greco y Goya en Bs. As.

Es la primera vez que Buenos Aires recibe una colección pictórica de las características y el valor de este "Panorama de la Pintura Española desde los Reyes Católicos a Goya", y que permanecerá entre nosotros hasta el 10 de agosto. En el propio Consejo Deliberante lugar elegido para la exposición, entrevistamos al Sr. Eduardo Sala Superintendente de la muestra.

—¿Cómo llegaron las pinturas a Buenos Aires?

—Arribaron en tres envíos diferentes. Los cuadros fueron prolijamente embalados individualmente en cajas de madera.

—¿Llegaron por barco o avión?

—Vinieron de España por la empresa aérea oficial española y regresarán por Aerolíneas Argentinas.

—¿Qué medidas de seguridad se dispusieron?

—Los seguros se contrataron desde España a través del Museo del Prado y del Instituto Iberoamericano de Cooperación. La vigilancia en Buenos Aires está a cargo de la Policía Federal Argentina, del cuerpo de Vigilancia y Seguridad de la Municipalidad y personal civil, inspectores y controles que se encuentran en la misma sala de exposición.

—¿Cuál es la razón por la que se escogiera al Consejo Deliberante para la presentación de la muestra?

—Fundamentalmente, por dos importantes razones: los festejos del IV Centenario estuvieron a cargo de la Municipalidad, por lo tanto interpretamos que la muestra pictórica debía realizarse en un ámbito municipal. La segunda y más importante razón, radica en el hecho de que el Director del Museo del Prado Sr. Pita Andrade y el Comisario de Exposiciones del Ministerio de Cultura

de España Sr. Losada vinieron hace unos meses y prestaron su conformidad con el lugar, no solo por la belleza del mismo, sino porque reunía las condiciones exigidas de seguridad y de conservación de las pinturas.

Desde ya, este lugar está exento de humedad. Insistieron además en que los cuadros no fueran iluminados directamente, sino toda la sala circundante. . .

La Sala donde se exponen los cuadros (comedor y Salón Dorado) poseen arañas de cristal refrigente y brillantes espejos que prestan marco al contenido. Se entra por Diagonal y se sale por calle Perú, habiéndose dispuesto un valor para las entradas de cinco mil pesos para mayores, dos mil quinientos para estudiantes y jubilados, siendo gratuita para niños menores de doce años.

—¿Quién tuvo a cargo la selección de las obras?

—La selección fue realizada por las autoridades españolas. Se ha pretendido mostrar el desarrollo de la pintura española desde las postrimerías del siglo XV, cuanto se inicia la epopeya de la conquista de América bajo el reinado de los monarcas Católicos, hasta la figura genial de Goya, que pone fin al siglo de oro y abre las puertas al cambiante mundo de la pintura moderna. El siglo XV está representado por Juan de Flandes, P. Berruguete, F. Gallego y A. Fernández, los que muestran a la pintura española de la época cerrando su ciclo medieval bellamente enriquecido por el estilo mozárabe del siglo X.

El siglo XVI está expuesto a través de Yáñez, Macip, Juanes, Correa, Morales, El Greco, Sánchez Coello, Pantoja y Luis de Vargas: es el siglo del renacimiento pleno pero sin dejar de notar la total

carencia de pintura profana: recién hacia fines del siglo se desarrolla un estilo diverso en el retrato.

El siglo XVII es el siglo de Oro de la pintura española. El naturalismo de Italia y del círculo caravaggiesco se manifiesta más violentamente en el "tenebrismo" que se aviene al sentimiento español y al de la Iglesia. A partir de 1650 el barroco colonista y decorativo de Rubens redescubre la pintura flamenca, pasando por la escuela veneciana: Maino, Sánchez Cotán, Orrente, Vander Hamen, Ribalta padre e hijo, Ribera, Pacheco, Roelas, Zurbarán, A. Cano, Velázquez, Antolínez, Escalante, M. Cerezo, C. Coello, B. Perez, Arellano, A. Castillo, Murillo, Valdes Leal Palomino.

El siglo XVIII con Bayeu, Castillo, Paret, Maella, Menéndez y Goya nos habla de la supervivencia barroca madrileña, junto al exquisito rococó, a la perdurabilidad del naturalismo y a unos pincelazos del neoclasicismo. Velázquez, flemático, copiando igual al Rey como al loco y Goya, demoliendo convencionalismos y acusando con tristes presagios, representan la mezcla de lo divino y lo humano de un pueblo colonizador de mundos, de un pueblo sufriente y emotivo de brillante porvenir. Velázquez y Goya: dos nombres para siempre inscriptos en el ámbito pictórico mundial con letras de oro, porque fueron, son y serán, arquetipos ideales. Los modelos más perfectos de lo que se puede llamar precisamente el pintor propiamente dicho, el modelo ideal y el genio artístico por excelencia que regala nuestra visión, enriqueciendo el alma y regocijando al espíritu".

María Inés Bonorino

MUCHO QUE APRENDER

Entre junio y agosto —generosa permanencia— el público porteño tendrá oportunidad de acceder a una muestra de gran jerarquía. *Panorama de la pintura española desde los Reyes Católicos hasta Goya*, con arreglo al jubileo de los cuatrocientos años de Buenos Aires, en el Palacio del Consejo Deliberante.

Una exposición bien presentada, ordenada, en el fastuoso ambiente del palacio —sin hesitar, esplendoroso— en el que lucieron el talento y el genio hispánico con total vigencia en nuestros días. El público respondió con absoluta dedicación al evento. Jóvenes, adultos, de toda condición, han colmado con disciplina y orden, (a la vez: con interés), la apreciación de lo ofrecido. Aún, público extranjero —de culturas bastante dispares— han querido estar presente.

A las presentaciones de *Velazquez*, *El Greco*, *Murillo*, *Zurbarán* y, naturalmente, *Goya*, nom-

bres internacionalmente circulados, se pudo sumar otros no tan editados en nuestro medio. Ellos son: *Juan de Roelas*, *Francisco Rizzi*, *Francisco de Herrera*, llamado *El Viejo*, *Juan Bautista Maino*, *Palomino* y *Velasco*, *Francisco Bayeu*, *Juan del Castillo*, *Pedro de Orrente*, *Claudio Coello*, *Mateo Cerezo*, *Herrera*, *El Mozo*, *José Antolínez*, *Francisco Ribalta*, de *Frías* y *Escalante*, *van der Hamen*, *Carreño de Miranda*, *Juan de Flandes*, *Alejo Fernandez*, *Fernando Gallego*,



San Diego de Alcalá, de Zurbarán

Juan de Juanes, *Juan Vicente Masip*, *Correa de Vivar*, *Yañez de la Almedia*, de *Vargas*, de *Morales*, *Sofostina Anguissola*, *Pantoja de la Cruz*, de *Valdex Leal*, *Sanchez Cotan*, *Alfonso Cano*, *Francisco Ribalta* y, entre otros, *Berruguete*.

Reveladora experiencia ésta, en cuanto a la extraordinaria importancia de estos maestros españoles. Mucho que aprender. Sobre todo, la cultura como espiritualidad. Escasamente, el plástico de nuestros días, comprenda esto.

Nosotros deseáramos, como lo manifiesta la pública opinión, que el ámbito oficial, Municipal esta vez, intensificara este tipo de presentaciones. Al Estado cabe esta responsabilidad. La concurrencia, calificará de buena fé estas actitudes. Este es el momento psicológico para darle curso. El único modo, por el cual será posible erradicar tanta pavada de nuestra ciudadanía.

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI, CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL.

A TODO TANGO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Sábados de 15 a 18 horas por LT 3 Radio Cerealista de Rosario
Lunes a viernes de 15 a 16 hs. por LT 24 Radio San Nicolás

Las síntesis de Cesare Pavese

La singularidad de Pavese puede definirse por algunas pautas que no tengan que ver con su obra, pero si de ella se trata, no hay muchos autores que hayan hecho una síntesis tan perfecta entre la realidad y la imagen.

Pavese es único: no sólo dentro de la literatura italiana. En cualquier literatura, en todas las literaturas. Se me preguntará el por qué de tan rotunda afirmación. Lo dicho no es una baladronada, ni conlleva el propósito de *épater le bourgeois*. Confío en que no será un número de gente demasiado aburguesada la lectora de *Pájaro de Fuego*. Pero no confiemos en exceso: para muchos, demasiados, la literatura no es sino una forma de snobismo.

Si no fuera hasta cierto punto fácil responder, me hubiera callado ante la pregunta inevitable. Pouland, en su excelente ensayo "*Tiempo y novela*" ubica al escritor en dos posiciones: el que escribe "*desde dentro*" y el que lo hace "*desde afuera*". La postura dicotómica es tal que la división de Pouland se justifica, sin duda alguna. En un ensayo que yo publicara en esta revista dos números atrás, critiqué a los críticos que divorcian a los personajes del medio ambiente, y cité a Pavese como uno de los escritores que mejor logran la unidad. No sólo lo cité sino que reproduje pasajes de un hermoso y característico cuento suyo, "*La chaqueta de cuero*". Lo que no dije es que el hecho se da en grado superlativo en Pavese.

Hay una simbiosis perfecta entre el medio ambiente y sus personajes. Claro que la mayoría de las historias de nuestro autor tienen

lugar en el campo, en la campiña italiana, en la de Turín, el Piamonte. Los movimientos, las acciones, de sus personajes, la respiración, los gritos, los coros, las canciones, el amor violento, la violación, tienen lugar en el campo, hombres y mujeres se comportan como sátiros y ménades, mas no porque se lo propongan sino porque el ancestro, lo telúrico, los domina y arrebatada, ni más ni menos como ocurría en la antigua Grecia entre quienes se consagraban a la celebración de Baco. Hombres y mujeres se entregan al amor bajo un influjo irresistible, como sucede en "*El diablo en las colinas*".

En esto reside la genialidad de Pavese. Para ejemplificar lo que pretendía demostrar en la nota referida, cité a otros grandes novelistas: a Hemingway, Proust, Faulkner, Kafka. Sin duda que ellos "*ubicaban*" a sus personajes en determinado ambiente. Hemingway a sus aventureros como él mismo, Proust a una aristocracia decadente y a una burguesía obsecuente, Faulkner dando forma a su gran zaga del Sur, Kafka a sus fantasmas mentales y espirituales, a sus terrores, a sus impotencias, a sus frustraciones. Los personajes de Pavese vibran y viven, su comportamiento responde a incitaciones, a fuerzas, a signos, que se desprenden de la tierra los árboles, el mar, las piedras, los celajes, los espejismos, el sol, la luna. Es increíble y arrebatador lo que nos ocurre. Es tan poderoso,

tan natural, lo que sucede, que a nosotros, lectores, nos contagia. El influjo pavesiano es tan único, tan característico, que él debió ser en gran medida, como sus personajes. En lo íntimo, tan solo. Fue escritor y profesor. Reverenciaba a Hemingway, a quien tradujo, y como yo mismo, a toda la literatura norteamericana. Lo curioso es que Pavese, aunque nació campesino, no fue un "*campesino bruto*", como solemos decir. Ignacio Silone o Carlo Levi, pintan maravillosamente a los campesinos italianos, también Vasco Pratolini. Pero, lo dicho: ellos "*pintan*" o "*describen*". El comportamiento de los muchachos amigos de "*El diablo en las colinas*", Oreste, Pieretto, el narrador, Rosaura o Poli, no obedece tanto a las circunstancias, a situaciones de libertad tales que los inciten a dar rienda suelta a sus instintos, sino que entre los agentes telúricos —los árboles, las vidas, las fuentes (quizá aquí encontremos una referencia culta, intelectual, al rito a Baco)— y los hombres, mujeres y niños, se establece una corriente, un fluído indefinible, que opera la transformación del individuo pensante.

Sin duda que Pavese no quiso simplemente mostrar algo así como un hecho inevitable de la naturaleza animal que en verdad nos posee. Tales escenas, lo que refirió en cuentos y novelas, tiene que ver no sólo con la narración misma sino con su filosofía profunda.



Hay algo que hace rato queremos decir y venimos postergando, porque la ilación del pensamiento no nos daba resquicio: como sabemos Pavese no era un "campesino bruto". Nuestro poeta estudió letrados en la Universidad de Turín, donde se graduó. Pero ni de su pensamiento, ni de su alma, ni de su conciencia, ni de sus sentimientos, desterró jamás lo que más amaba: el terruño natal.

Ya era un gran poeta y novelista cuando el Premio Strega lo lanzó a la fama. Pero su grandeza se mantuvo incólume a los envanecimientos que aquejan a los escritorzuelos. Jamás dejó de ser el introvertido triste y humilde que había tras su imagen de profesor, al igual que el de "La playa".

Me extendería en anécdotas que pintaran al hombre, pero debo aprovechar de otro modo el espacio. Su pensamiento filosófico, que lo tenía, —todo auténtico poeta es un filósofo— no se enlaza o deja encasillar con ningún otro. Su culto a la naturaleza "a la griega" no guarda ningún punto de

contacto con el concepto de "soma" que Spengler atribuye a los griegos, quien, entre los muchos argumentos de su tesis, señala las "cuencas vacías" de las estatuas griegas. Nada que ver, tampoco, con Nietzsche, con la división de lo apolíneo y lo dionisiaco, que propuso inspirado en Schiller. Quizá el único que filosóficamente se aproxima a Pavese, es el danés Kierkegaard del "temor y temblor", que el poeta italiano experimentaba en grado sumo, con su exquisita sensibilidad.

Su amor a la naturaleza tampoco se asemeja a la del norteamericano Thoreau, una suerte de Robinson Crusoe en el bosque de Walden, no lejano a Concord. No, Pavese no ofrece parangón, ni como poeta ni como narrador.

En su ensayo "El oficio de poeta" no sólo desnuda su manera de crear, el "mecanismo" casi, con que elaboraba sus poemas, sino que sus reflexiones constituyen una novísima *Ars poetica*. Pavese no desdeñaba que su poema fuera una narración (poesía-narración,

lo llama). Intentaba alcanzar la fantasía a través del desarrollo sobrio del "caso". Y el aferrarse a la sobriedad del medio expresivo para alcanzar la condición de "fantástico", dice, era el modo de mantenerse "fuera de todas las otras actitudes expresivas, viciadas me parecía, de retórica". Agrega que su postura ante "la imagen", retóricamente entendida, era ingenua. "Era —continúa diciendo— para salvar la adorada espontaneidad y escapar por mi cuenta al fácil y resobado lirismo de los hacedores de imágenes".

Cuenta Pavese de qué modo, por horror a la imagen retórica, se aferraba al poema-narración, pero también como hubo de caer en "la imagen" a propósito de cierto poema titulado *Paessagio*. Mas tal imagen (la de un ermitaño) no la entendía —gracias a su tosudez de objetividad— como un decorado sobrepuesto a la narración: "esta imagen era, oscuramente, el relato mismo".

Pavese, como acabamos de ver, había luchado denodadamente para no caer en un fácil y manoseado empleo de la imagen. La explicación del hallazgo final de su camino poético es por demás reveladora de su naturaleza de poeta, en el cabal sentido de la palabra. "Después, la traducción en fantasía de todo motivo de experiencia se me fue haciendo casi metódica".

En estas páginas se ve bajo meridiana luz que la experiencia, tan desdeñada por quienes teorizan o hablan por el gusto de hacerlo —una de las formas de la ignorancia—, jamás es desdeñada por un auténtico poeta o narrador. Ellos frecuentemente parten de una experiencia o realidad, seguros de que a la corta o a la larga la convertirán en fantasía, en placer y riqueza interior.

Baroja expresó en sus "Memorias" que las mejores novelas son las inventadas, siempre y cuando tengan como punto de partida una realidad.

Atols Tania



“Cuando Buenos Aires era colonia”

Demasiado humilde aparece Berenguer Carisomo en el Prólogo del libro “*Cuando Buenos Aires era colonia*” cuando explica que se ha limitado a servir con sus apuntes, sencillamente de relator. Es que el libro —lujoso ejemplar— que ha editado Aguilar como expresión de homenaje a los 400 años de Buenos Aires, traduce algo más que un simple relato. Más allá de la erudición histórica, Berenguer Carisomo recrea en cada uno de los capítulos las formas institucionales de la organización social, la estructura urbana, el perfil de la población y rasgos vivos de los usos y costumbres cotidianos de la Colonia, aún después de la ruptura política con España. ¿Cuál es el encanto de esta reedición?. (La original data de 1960). Simplemente, el comprobar hasta qué punto la presentación de un texto tiene que ver, —cuando ha sido artísticamente concebido— con el contenido. El lenguaje castizo y ajustado de Carisomo se corresponde con la deslumbrante diagramación de Gori Muñoz, sus láminas y grabados, sus viñetas y estampas que agregan al lujo del papel y la impresión, el deslumbramiento por el buen gusto plástico y los hallazgos de tipo gráfico. “*Cuando Buenos Aires era colonia*” ya se había constituido en un clásico de las letras argentinas. Esta edición que aporta ahora Aguilar, comportará un continente apreciado por bibliófilos y coleccionistas. Los valiosos escolios incorporados en las páginas finales documentan apuntes de viajeros, transcripciones alusivas a la ciudad, noticias, avisos clasificados de época, correspondencia y viñetas literarias. Excelente edición de tres mil ejemplares que pronto se agotarán.

 **pájaro** toda la cultura
de fuego

julio

“LOS POETAS POPULARES ARGENTINOS”

Nota de Haydée Breslav y Oscar García. La poesía de la ciudad y el suburbio, sus temas, sus personajes, sus autores.

“EL APORTE CULTURAL DE LA INMIGRACION”

Una investigación sobre las vertientes que nutrieron las raíces culturales de la nacionalidad, elaborada por Pablo Hernández.

“EL LIBRO ES UN SER VIVIENTE . . .”

Contesta el editor Torres Agüero, un artesano y “hacedor de libros” que analiza el espectro editorial argentino en una conversación con Juan Carlos Trimarco.

EL HUMOR RADIAL PASO A LA HISTORIA DE BUENOS AIRES.

Reseña de los programas humorísticos radiales, una exhaustiva investigación realizada por Oscar Vázquez Lucio (Siulnas), acudiendo al testimonio directo de intérpretes y libretistas. Primera entrega de una serie de seis notas.

La desaparición de Henry Miller

El adiós del puritano

A los 88 años, en su casa de Pacific Palisades, California, murió el domingo siete el escritor Henry Miller. Hijo de un modesto sastre alemán residente en Nueva York, había nacido en esta ciudad un 28 de diciembre de 1891 y ejerció desde su infancia, los más modestos trabajos.

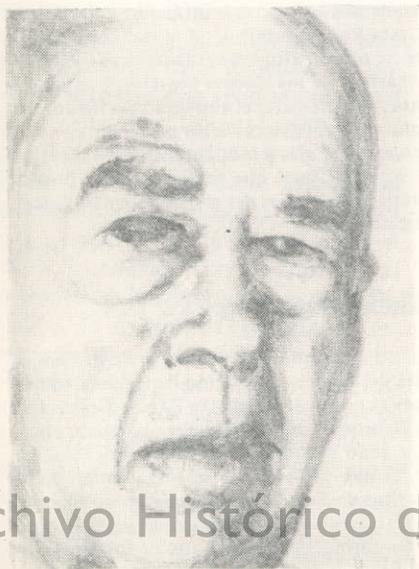
El célebre autor de los "Trópicos" vivió todos los días de su vida apegado a un credo en el que exaltó la posibilidad del hombre de conseguir la plenitud del ser. Anais Nin calificó a "Trópico de Cáncer" como una "brutal exposición del cuerpo" y en algunos párrafos de "El coloso de Marusi", el autor expresa:

"Hacer una línea exige la totalidad del ser, de la voluntad, de la imaginación. Lo que constituye la línea es un ejercicio de metafísica y es materia de especulación para la eternidad."

Cierto es que la vida personal de Miller no fue muy aventurera, contra lo que pueda presumirse leyendo sus libros. La aureola del escándalo que nimbó a su obra desde que Obelisk Press diera a conocer en 1931 "Trópico de Cáncer", lo habría de perseguir hasta el fin de sus días y sus actitudes, sus declaraciones y posturas no ayudaron nunca a mejorar la opinión que sobre él podía albergar la mojigatería de los eternos censores. La

obra de Miller expresada a través de los "Trópicos", "La pesadilla del aire acondicionado", "Nexus", "Sexus", "Primavera Negra", "El Coloso de Marusi", "Sabiduría del Corazón" descrita a través de una prosa luminosa y que transmite con fuerza la vitalidad del autor, tradujo la paradoja de la inepticia de la literatura como expresión de la realidad. Y decimos paradoja, porque pocos autores como Henry Miller han descrito la transición del siglo, tan contradictorio y fantástico, tan vital y destructivo.

Desde 1963, hora de su rehabilitación en los Estados Unidos, la imagen de Miller comenzó a ocupar el espacio secreto que la vida reserva a sus intérpretes; espacio que pocas veces tiene que ver con el que los hombres más agradecidos, hubieran elegido. Quien sufriera tantos procesos por infringir las leyes de la pornografía, siempre curiosamente interpretadas por la gazmoñería del "establishment", habrá de consolidarse como uno de los más conspicuos defensores de la nueva moral americana.



Henry Miller

Narradores de Hoy
BRUGUERA

DEJEMOS HABLAR AL VIENTO es la novela de la desolación y el amor. Una desgarradora sinfonía autobiográfica del uruguayo Juan Carlos Onetti, firme candidato al Premio Nobel 1980.

CANDIDO O UN SUEÑO SICILIANO muestra la Europa actual como una intriga impredecible. El italiano Sciascia, vitalizando el mito volteriano, logra una lúcida novela que lo consagra.

CONFABULARIO PERSONAL son los cuentos fantásticos y poéticos del mexicano Juan José Arreola. Maestro de la literatura latinoamericana, en la herencia de la alegoría borgiana.

EL ESTILO DE UNA EDITORIAL SON SUS LIBROS.
HIPOLITO YRIGOYEN 646/50 - BUENOS AIRES

EL ATRIL

CUENTOS DE LAS PROVINCIAS ARGENTINAS — Antología de Horacio J. Becco

— Huemul-CREA



La propia contratapa de esta excelente edición de bolsillo previene que los cuentos contenidos en el volumen trazan una *imaginaria* línea narrativa que recorre las distintas regiones del país. De allí el título, la decisión ocasional de instituir una cuentística provinciana, que en los hechos, tendría límites muchos menos precisos ahora que en el pasado reciente.

El riesgo que toda antología supone ha sido asumido con equidad y muy profundo conocimiento de obras y autores, según comienza por demostrar el estudio que precede a los relatos.

Así, como en cualquier otra selección podrían anotarse ausencias relevantes, pero de ningún modo inclusiones apresuradas: Ardiles Gray, Ayala Gauna, Booz, Calvetti, Dávalos, Draghi Lucero, Juan P. Echagüe, Fray Mocho, Lobodón Garra, Ghiano, Güiraldes, Leguizamón, Martínez Estrada, Quenel, Rojas Paz, Justo P. Sáenz, y Stoll, aportan lo suficiente para un panorama de nuestra cuentística desde un mirador móvil que elude las historias ciudadanas. El resultado es tonificante, ratifica la enorme riqueza de nuestra narrativa breve.

Excelente y útil trabajo. La sola lectura (o relectura) de cuentos como *El Cambarangá*, del santafecino Booz, valen largamente acercarse a este libro, ajeno a todo folklorismo.

I.E.G.

LA MUJER EN EL SIGLO XX — Julián Marías — Alianza



Es suerte de observadores tomar aparentemente la calidad de *conciliadores* entre categorías encontradas. Y aunque esto no siempre sucede (por lo supérfluo del enfrentamiento), la posibilidad se encuentra siempre latente, —basta con escucharlos o leerlos—, guardando sutil permanencia; acechando al menor descuido para rumorear, más no sea, la interrelación y el posterior producto de su entendimiento hasta el atrevimiento de enunciados o el “pecado secular” —en los más audaces—, de los postulados definitivos. Es una aventura decirlo, pero más de una doctrina filosófica habrá surgido, seguramente, de esos postulantes a observadores. Es aquí, en este punto y no antes, donde nos encontramos con el libro de Julián Marías titulado “*La mujer en el siglo XX*”. Digo esto, porque es aquí donde el autor despliega puntillosamente ese rol que, si el que lo leyera olvidase esa primera calidad (la observación), podría fallar en su lectura.

¿Cómo hacer para tratar con objetividad la subjetividad de dos campos? Julián Marías, ducho en palabras y renglones, es un consecuente equilibrista. Atinado —como ya lo demostró en “*Antropología metafísica*”—, bastará esta ensayística en que *toda modificación va a dar argumento a una dimensión de la historia, pero no va a ser el argumento de la historia* conviniendo como la vida humana se realiza en dos formas inseparables pero irreductibles.

El eje de la observación es —como su título indica—, *la mujer*, su instalación en el mundo, la descomposición de su identidad, su relación con el tiempo. Temario singular dado el poco material existente al respecto que, en suma de esas observaciones lógicas y lúcidas, logra interés en sus profundizaciones y mantiene intacto el atractivo de la polémica. Julián Marías ha intentado no dar resquicio a los campos ideológicos —salvándonos por suerte del “machismo” y el “feminismo”— para conciliar sobre la misma realidad la condición proyectiva de la vida.

D.M.

HESSE

Leyendas Medievales



LEYENDAS MEDIEVALES — Hermann Hesse — Brujera

Los lectores de Hesse —que al estar de las últimas noticias, siguen creciendo día a día— no ignoran el profundo interés que durante toda la vida, despertaron en él las leyendas de épocas pasadas. En la introducción de esta primera edición, Hesse aclara que los relatos del libro provienen de dos vertientes principales: el *Diálogo miraculorum* de Caesarius, prior del convento de Heisterbach y la *Gesta Romanorum*.

A la primera pertenecen los trabajos iniciales del texto que en esencia no constituyen verdaderos cuentos, sino ejemplos de instrucción teológica, elaborados con criterios formativos de los jóvenes novicios. Contienen en general ingenuas anécdotas moralizadoras, cuyos finales ejemplares cumplen con el cometido prefijado. En cambio, los trabajos traducidos por Graesse de la “*Gesta Romanorum*” —posteriores a los precedentes— poseen el interés singular que hizo del contenido de este trabajo clásico, el libro más leído, durante dos siglos, en toda Europa. Las “*Leyendas medievales*” encierran además otro interés; aquel que se extrae de la propia selección realizada por Hesse, coherente con los puntos de vista estéticos y morales del escritor alemán. Excelente y cuidada la traducción del latín y la posterior trasposición al castellano.

M.B.

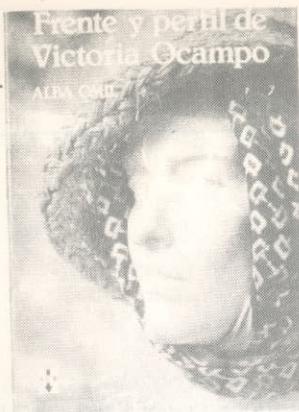
LOS PRECURSORES



LOS PRECURSORES — Ediciones Colmegna

Desde Enrique *El Navegante*, aquél monarca portugués que guarecido en una oscura habitación de su castillo de Sagres desechó todas las tentaciones mundanas, hasta la historia del aventurero marino Pancaldo y transitando por las biografías de los hombres, las tierras y los ríos del nuevo continente, Agustín Zapata Gollán nos conduce a través de las prietas páginas de “*Los Precursores*” en las vicisitudes de aquellos que al descubrirnos, nos iniciaron. La información que dispone Zapata Gollán lo ha acercado más de una vez a la calificación de erudito, pero sus trabajos en general no merecen la adjetivación, la que casi siempre se emparenta con lo farragoso y poco interesante. Por contrario imperio, los trabajos escritos de Zapata Gollán han tenido siempre la virtud de ser contenidos por una prosa limpia y un lenguaje familiar, ajeno a las abstracciones y a la divagación técnica. La extensa bibliografía que ha servido de fuente a la información de cada uno de los capítulos de “*Los Precursores*” permite asimismo al interesado en la profundización de los temas abordados por el autor, completar y seguir las secuencias de cada hecho. Aspectos poco divulgados y seguramente absolutamente desconocidos para el lector común, enriquecen la vida de estos personajes que escapados de los libros de texto, supimos más luego conocer en su verdadera dimensión de precursores.

M.B.



Frente y perfil de
Victoria Ocampo
Alba Omil
Editorial SUR

Desde ya que entraña un inmenso riesgo biografiar a Victoria Ocampo. ¿Qué se puede decir sobre ella que no haya sido ya suficientemente dicho, comentado, intuído o esbozado?. Claro es que la proximidad física y espiritual con un personaje de estas dimensiones, puede aportar alguna perspectiva novedosa que la intimidad haya resguardado. Pero la imagen de Victoria Ocampo era demasiado insoslayable como para que el periodismo y la literatura cotidiana hubieran perdido pista a sus pasos. Sin embargo, el trabajo de Alba Omil encuentra una sólida justificación en la rigidez conceptual del enfoque, la amplia documentación, el conocimiento pleno de la personalidad biografiada y cierta originalidad en la disposición capitular de la obra. En efecto, más que historiar cronológicamente los avatares de una vida tan rica en acontecimientos (y no me refiero exclusivamente a los literarios) Alba Omil enfrenta a la protagonista con elementos del entorno y la define como lúcida protagonista de la sociedad, la cambiante sociedad que vivió durante más de ochenta años. La personalidad de la escritora, la narradora y la testigo frente a su sentido de la amistad, su concepción de la cultura, sus opiniones en el campo de la música, el cine y el teatro, su relación con los amigos y su concepto de la fraternidad ilumina los perfiles de un espíritu cuya mayor fortaleza residió en la definición. La claridad definida de su léxico, de sus posturas sociales, de su relación con los demás y de un destino prefigurado sin timidez. Algo de valor a destacar en este "Frente y Perfil" es el extenso capítulo dedicado a "Lenguaje", donde la autora (licenciada en lengua y literatura castellana) examina la coherente trama de la prosa ocampiana con sólido criterio preceptivo. Obra que quedará para la consulta.

M.B.

EN SINTESIS

Editorial Galerna ha dado a conocer en estos días el libro "La amenaza de las ideologías, de Luis Jorge Jalfen, que mereciera el premio del Fondo Nacional de las Artes del año pasado. Una obra imprescindible para la comprensión de la temática de nuestro tiempo.

Con el auspicio de Editorial Paidós durante el mes de agosto del corriente año se desarrollarán los cursos de Eutonía a cargo de la profesora Berta Vishnivetz, los que tendrán lugar en el salón de Conferencias de la mencionada Editorial, Defensa 599, 3er. piso.

Aguilar ha anunciado la puesta en circulación de dieciséis volúmenes pertenecientes a la Biblioteca de Iniciación Filosófica, entre los cuales se encuentran obras de significación pertenecientes a Aristóteles, Descartes, Hume, Kant, Platón y Spinoza entre otros.

"Revista Artis es el nombre de la publicación de cultura e información general que edita la Dirección de Cultura de Dolores y cuyo primer ejemplar de su segunda época nos remitieran. El número tiene colaboraciones de Carlos A. Yañez, Eugenio Inchausti, Beatriz Lahitte de Massaglia y del equipo de redacción permanente compuesto por María Luisa Lagorio, Susana Locatelli, Carlos L. Bavera, Jorge O. Cremonte, Ernesto M. Guadix y Gustavo A. Issel. Importante rescate en la tarea siempre fructífera del Dr. Cremonte.

El lunes 16 de junio fue presentado en el salón de actos del Colegio de Escribanos el libro de Gustavo García Saraví "Misiones". Fue ilustrado con canciones de Ignacio B. Anzoátegui y lectura de poemas a cargo de Leonor Benedetto, Marta Bianchi, Luis Brandoni, Eva Dongé, Graciela Dufau, Diana Ingro, Fernando Labat, Iris Marga y otros.

EL CAPITAN TRESGUERRAS FUE A LA GUERRA

José Gabriel Banez



El capitán Tresguerras
fue a la guerra

José Gabriel Banez
De La Flor

No es casual que, en ciertas épocas, el escritor elija refugiarse en uno de sus mundos más herméticos y recurrentes: el del propio oficio, con sus miserias y vanidades. Esa introspección suele aún abrumarse con fantasmas de otras historias postergadas, con voces que no han podido acallarse del todo. Por más que se muden escenarios, los espectros rondarán detrás de cada máscara y de cada metáfora, pretenderán dictar la parábola. Una demostración de estas leyes es la espléndida novela de José Gabriel Banez. *Probaré que la memoria es una exageración*, promete en el comienzo. Y agrega: *Intentaré reconciliarme con el pasado, veré que la imaginación se haga en presente*. Hacia esos molinos cabalga el capitán Celestino Tresguerras, pero al igual que el Marlow de Conrad, lo mismo que cualquier hombre, también va hacia el corazón de las tinieblas, siempre más allá de las últimas postas del horror. La alucinante marcha de andrajos y polvaredal, la cruel frontera de ecos y anacronismos, apenas descubrirán otras culpas, nuevas impotencias. La pelea no ha sido otra categoría de deserción, una pregunta contestada por las trizas de un espejo: *... has llegado hasta donde estás por pecado de vanidad. Tu pluma te ha traicionado*.

La herramienta puede haber defraudado al protagonista pero en cambio, ha sido fidelísima al idioma y al oficio. José Gabriel Banez acredita en esta su segunda novela, un sorprendente dominio del lenguaje, valorizando no sólo como medio sino como invención. No hay muchos escritores argentinos capaces de urdir una trama con tal tensión natural, y menos aún, con una textura tan sedosa y gratificante. Habría que remitirse, como memoria más cercana a *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, lo cual no es poco decir. Ni resulte acaso demasiado ante futuras creaciones de Banez.

I.X.



El "Ulises": las hogueras de la mojigatería

Un hombre de mente enferma y alma tan negra que oscurecería aún las tinieblas del infierno".

Quizá esta opinión del norteamericano Reed Smoot, senador republicano por el Estado de Utah hacia 1930, justifique que James Joyce —el pecador del caso— esté condenado a la eternidad en el infierno de la fama. En aquel momento de renacimiento de la censura cultural, muchas personas como Smoot se erigían en paladines de cierto concepto de la moral, atemorizadas por brujas aparentemente dispuestas a destruir la pureza de la comunidad.

Los miedos de Smoot, que se declaraba dispuesto a "excluir mil libros antes que dejar que se cometiese un error", provenían en especial de *Ulises*, la novela del irlandés James Joyce publicada en París por una norteamericana expatriada: Sylvia Beach. La novela fue quemada varias veces, y no sólo en los Estados Unidos sino también en otros países como Inglaterra, Irlanda y Canadá. Hoy todavía, a más de medio siglo de la aparición de *Ulises* —en febrero de 1922— brilla el resplandor de esas hogueras encendidas por la mojigatería, por una falsa idea de la respetabilidad y por el poder de los Tartufos de siempre. Lo cierto es que recién en 1933 el libro tuvo entrada legal en los Estados Unidos, gracias al célebre fallo del juez Woolsey en el cual, si bien no se comprendía la magnitud literaria de la obra de Joyce, se sentaba un afortunado precedente contra la censura. Era lo menos que merecía la novela más importante de los últimos tiempos.

¿De qué se asustaban censores y críticos?. James Douglas, en el *Sunday Express*, afirmaba que "es el libro más obsceno de la literatura antigua o moderna (.). Todo lo más bajo del vicio se canaliza en el fluir de pensamientos inimaginables, de imágenes y expresiones pornográficas (.). También lo adoptan los freudianos como la suprema gloria de su sucio y degradante culto, que se enmascara en hábitos pseudo-científicos bajo la denominación de Psicoanálisis". Douglas no era el único santamente escandalizado. Muchas veces se alzaban pidiendo que *Ulises* desapareciera, que se lo quemara, que se lo colocara en el *Index Purgatorius* y otros etcéteras no menos condenatorios. El hecho de haber escrito una novela revolucionaria desde todo punto de vista, el haber logrado una nueva serie de experimentaciones con el lenguaje y las técnicas narrativas, el haber alterado libremente la clásica preceptiva de la composición, el haber sugerido que las únicas hazañas épicas de un antihéroe actual pueden ser los fracasos y las frustraciones de todos los días, el haber profanado crudamente las normas de la moral convencional, el haber introducido sin restricciones el tema del sexo y las

palabras "tildadas de sucias", en fin: el haber escrito un palpitante trozo de vida después de tanta literatura chirle, inauténtica y mentirosa, eran culpas que la mediocridad no podía perdonar a James Joyce.

El reconocimiento casi universal de su trascendencia en la narrativa contemporánea es el resultado de un proceso paulatino, que se fue afirmando justamente a través de muchas reacciones negativas y afirmativas frente a su obra.

Esa obra no se circunscribe exclusivamente al *Ulises*. Están también su *Música de Cámara* (1907), *Gente de Dublín* (1914), *Retrato del Artista adolescente* (1916), *Desterrados* (1918), *Pomes Penyeach* (1927), el intraducible *Finnegans Wake* (1939) y *Esteban el héroe* (póstuma, pues fue publicada en 1941). Hay que agregar además numerosos artículos y ensayos publicados en distintas revistas y reunidos en volumen después de su muerte. Pero *Ulises* sirve, por sobre todos sus otros textos, para definir un cambio radical en la literatura y la iniciación de una nueva etapa en la novelística.

En efecto: a partir de *Ulises* los escritores empiezan a aceptar una realidad que no se limita al cientificismo determinista o a la psicología asociacionista decimonónicos. O mejor dicho: una realidad que no está limitada por estas tendencias. Por otra parte, se empieza a dudar, y con justas razones, de la omnipotencia del lenguaje como *corpus* cerrado, unidireccional e irreversible. La ambigüedad fundamental del lenguaje aparece como protagonista primera de la novela, permitiendo tantos niveles de lectura como niveles de aprehensión admite lo real.

Esto implica en Joyce un intento estético totalizador, a través de la odisea de Leopold Bloom y sus travesías en Dublín, durante las "veinticuatro horas del 16 de junio de 1904". Un día y una ciudad determinados son lo concreto, lo real del intento. Una transposición mítica, la de *La odisea*, es la proyección simbólica de ciertas formas de la experiencia humana de significación universal.

En un intento semejante: ¿cómo hubiera sido posible dejar de lado o ignorar, a través del fluir de la conciencia por ejemplo, los problemas del sexo que tanto escandalizaron a tanta gente?, ¿cómo hubiera sido posible prescindir de los procesos mentales de cada personaje, incorporando todas las dimensiones de la realidad a la novela?. Todo lo que hay en *Ulises* de bufonesco y sórdido, de insignificante y significativo, tiene una función determinada: abrir la obra de arte a la realidad que refleja, mediante la deliberada y sistemática aplicación de recursos que permiten esas diferentes lecturas imprescindibles para la lectura en profundidad.

Estas insólitas experiencias de escritura y de lectura constituyeron, claro, una audaz provocación a los espíritus "bien pensantes" de la época. Al debilitar la corriente de la lógica tradicional por medio del aparente caos verbal del monólogo interior, Joyce estaba desafiando esquemas y convencionalismos. El desafío fue también ruptura, y tal ruptura constituyó, finalmente, el renacimiento de la novela. Un renacimiento que implica hasta hoy autocrítica, reflexión constante acerca de los verdaderos poderes de la literatura. Ya no bastan las simples técnicas de representación: desde *Ulises* en adelante es necesario reflejar la realidad circundante en las mismas estructuras de la obra que se crea.

Muy bien lo comprendieron Virginia Woolf, Aldous Huxley, William Faulkner, John Dos Passos y Thomas Wolfe, entre otros. Muy bien lo ha comprendido buena parte de la corriente de la nueva narrativa latinoamericana, sobre todo en sus novelistas urbanos para los cuales la ciudad, como el Dublín de Joyce, encierra al mundo.

El legado literario de Joyce abarca los cuatro puntos cardinales. Y no se limita a una sola geografía, puesto que su impronta está en casi toda la novelística experimental del presente siglo, en cualquiera de sus manifestaciones. La revolución de *Ulises* ha dado frutos, pese a la caza de brujas y a las hogueras. Y quizá también gracias a ellas. El juez Woolsey, en su famoso fallo, reconocía: "Me doy perfecta cuenta de que, debido a algunas de sus escenas, *Ulises* es un trago más bien fuerte para ser gustado por algunas personas sensibles, aunque normales; pero mi opinión, madurada tras larga reflexión, es que mientras en muchos pasajes el efecto que *Ulises* produce sobre el lector es indudablemente algo emético, en ninguna parte tiende a ser un afrodisíaco".

Hoy es posible pensar que ese "trago más bien fuerte" ha sido, justamente, la pócima que los escritores y los lectores necesitábamos. Lo que suceda con "personas sensibles, aunque normales" es difícil de prever en 1980 y en la Argentina, sabiendo que en los estrados de la justicia de Buenos Aires hay más de un libro procesado por presunta obscenidad. Porque lo cierto es que, si bien el fallo del juez Woolsey constituyó un ejemplo hace casi cuarenta años, también es cierto que sus influencias positivas sólo afectaron a los jueces cuyas mentes han estado abiertas a las mismas.

De todos modos, un buen libro siempre es capaz de atravesar la selva de la censura, como lo hizo *Ulises*. Y un buen autor, por más que sea "un hombre de mente enferma y alma tan negra que oscurecería aún las tinieblas del infierno", es capaz de condenarse a la eternidad.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

Importantes proyectos de complementación se acordaron en el transcurso de una reunión mantenida entre el Secretario de Estado de Cultura, Dr. Julio César Gancedo y directivos de la Asociación de Hoteles de Turismo de la Argentina. De la misma, devino la constitución de una Comisión de trabajo integrada por representantes de los dos sectores y que contará con poder de decisión.

Una serie de conferencias bajo la advocación de la personalidad del Dr. Juan S. Valmaggia y tituladas "El periodismo en la Cultura Nacional" organizará la Secretaría en el Museo Casa de Ricardo Rojas, adhiriendo a la personalidad del ilustre desaparecido.

En Madrid, entre el 20 y 25 de octubre próximos y con la presidencia de honor de S.M. el Rey Juan Carlos I de España tendrá lugar el *Primer Seminario Internacional Sanmartiniano*, que cuenta con apoyo económico de la Secretaría. El mismo congregará a estudiosos e historiadores de la vida del Gran Capitán.

El domingo 29 de junio y dentro del Ciclo "Intérpretes Argentinos", Brígida Frías de López Buchardo, en el Salón Dorado del Teatro Nacional "Cervantes" volvió a presentarse el pianista Héctor Lesse, quién interpretó obras de Beethoven, Franck, Maiztegui y Brahms. La coordinación de estos ciclos como siempre, estuvo a cargo de Antoinette Zanella.

El Complejo de Música, dependiente de esta Secretaría de Estado ha anunciado para el día dos de julio, la presentación del solista *Ralph Votapek* (piano) en la interpretación de las obras "Estructuras líricas" de Koc y "Concierto No. 1" de Chopin. En el mismo acto, —perteneciente al ciclo de abono a veintidós conciertos en el auditorium de Nuestra Señora de la Misericordia, el director *Pedro I. Calderón* conducirá la Orquesta Sinfónica Nacional en la *Sintonía No. 15 de Shostakovich*.

TEATRO MUNICIPAL
GENERAL SAN MARTIN
Ya de regreso de su exitosa *Primera Gran Hispanoamericana*, los elencos estables del organismo se encuentran



abocados a la preparación de los espectáculos a estrenarse en los meses de agosto y septiembre. Serán ellos *Hamlet* de *William Shakespeare*, en traducción y adaptación de *Luis Gregorich*, con dirección de *Omar Grasso* y actuación protagónica de *Alfredo Alcón* como actor invitado. "Viejos Tiempos", de *Harold Pinter*, dirigida por *Hugo Urquijo*. "El Inspector", de *Nicolás Gogol*, en versión conducida por *Roberto Durán* y "Dos Brasas" de *Samuel Eichelbaum*, con dirección de *Juan Cosín*. Se concretarán asimismo otros proyectos pendientes, como la actuación en el San Martín de la cantante *Susana Rinaldi* y la realización de otras giras del instituto por el interior de la república y Montevideo. Antes de la finalización de la temporada actuarán en el TMGSM la actriz *Luisa Vehil*, la bailarina *Iris Schaccheri* y tendrán lugar varios conciertos a cargo del *Ensamble Musical de Buenos Aires*, íntegramente dedicados a obras de *Mozart*.

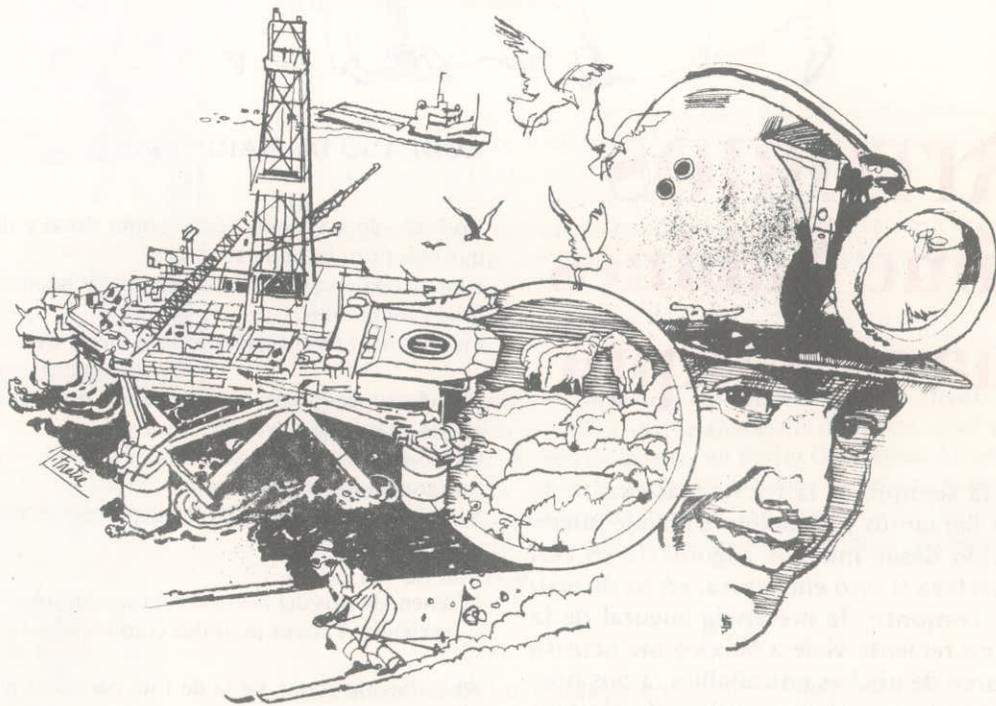
EL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES

En mayo de 1930, exactamente el día 20, un grupo de esclarecidos hombres de ciencias y letras, emiten una declaración de principios referidos a la fundación de una institución modelo en su género: EL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES. Consideramos de interés transcribir los orígenes de su creación en un artículo firmado por uno de sus principales impulsores: *Luis Weissig*.
"A fines de 1929, estando de paso en Buenos Aires el profesor Nicolai, nos propuso la creación de una Universi-

dad Libre. El proyecto, tentador y arduo, por cierto, quedó en manos de Aníbal Ponce y mías. La obra era de imposible realización, si en verdad se quería hacer una Universidad Libre con métodos modernos, programas cuidados y selección de profesores. Estudiamos con calma el asunto y convinimos con Ponce en que debíamos intentar la fundación de un Colegio al margen de la Universidad, sin ánimo de agotarnos en superarla, ni de perder tiempo en combatirla, y que sirviera para contribuir al desarrollo de los estudios llamados superiores.

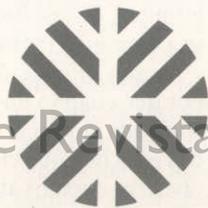
Poco después se reunió a nosotros Narciso C. Laclau, una de las inteligencias más claras y más ricas de nuestra Universidad. En seguida se incorporaron al grupo organizador del Colegio, Roberto Giusti, Alejandro Korn y Carlos Iburguren. El 20 de mayo de 1930 se firmó nuestra declaración de principios. En julio se iniciaron los cursos en el local de Belgrano 1732. Los primeros doce cursos estuvieron a cargo de los profesores J. J. Díaz Arana, J.R. Destéfano, Venancio Deulofeu, Roberto F. Giusti, Eusebio F. Gómez, Héctor Greslebin, Alejandro Korn, Narciso C. Laclau, Agustín D. Marenzi, Jorge F. Nicolai, Aníbal N. Ponce y Carlos Vega, concurriendo 990 inscriptos. Al año siguiente se dieron 30 cursos con un total de 1138 inscriptos. Estos cursos fueron dictados por los mismos profesores del año anterior a los que se agregaron: Amado Alonso, Juan Blaquier, Angel Cabrera, Enrique Gaviola, J. González Galé, Pedro B. Franco, Pedro Henríquez Ureña, Angel Guido, E. Loedel Palumbo, Cosme Lázzaro, Juan Mantovani, Federico Pinedo, Nino Piccaluga, J. Rey Pastor, Nicolás Repetto, Francisco Romero, Juan Sábado, Numa Tapia, Raúl Wernicke y yo. Las versiones taquigráficas se publican mensualmente en la revista "Cursos y Conferencias" que edita el Colegio. Ni Universidad profesional, ni tribuna de vulgarización, el Colegio no tiene ni pide ninguna subvención oficial. Deseamos amplia libertad de acción y contar exclusivamente, con el esfuerzo privado o de instituciones de naturaleza semejante."

El país del sur?



En un territorio de gran extensión, como el nuestro, hay algunas zonas que casi parecen un país. Como el sur. Pero la Patagonia no es un país. Es, sencillamente, una gran región de un gran país. Una región para pioneros que requiere una labor sin pausas, pero que compensa ampliamente los esfuerzos puestos en ella.

Allí, trabajando y creciendo, está el Banco de la Provincia de Santa Cruz. Una institución que fue y sigue siendo pionera. Una institución que cuenta con los medios más avanzados para apoyar y acompañar permanentemente el desarrollo del sur argentino. Es decir, del país.



**BANCO DE LA
PROVINCIA DE
SANTA CRUZ**

El banco del cono sur.



TERRITORIOS de Jaime Sabines y Rohana Filippi

RODEADO DE MARIPOSAS

Rodeado de mariposas negras como almas y de agudos puñales que practican los muertos, condescendiendo a ser buen hombre y buen soldado, pater et Filius admirabilis, me canonizo en el espléndido amanecer del mundo.

Soy el conocedor de los misterios, el doloroso sonriente, el que guarda las llaves de las estrellas. Oficio en el zoológico ante leones urbanos y monos postgraduados en psicología. Soy el Rey de la Selva Civilizada, receptáculo de la luna, vaso de la alegría.

(Vienen vientos del norte con húmedos imanes arrastrando y creciendo. Pájaros perdidos como sueños).

Abandonado estoy, sarna de Job, paciencia mía.

Jaime Sabines

EL ESPACIO NUESTRO

Por qué cuando me miras veo atrás de ti la muchedumbre de tu gente y oigo a mis espaldas el susurro de la mía: ecos, sombras, infinitamente infinitos, de nuestros antepasados que ávidos del tiempo se aseguran la inmortalidad en nosotros, esperanza de muertos y nuestra intimidad es un campo de batalla.

Por qué cuando nos tocamos hay atrás la agresión frustrada violencia de mil héroes fallidos y todavía ilusos, dos ojercitos que chocan y arrasan nuestras caricias nuestros cuerpos atrapados en una guerra aislada y perdida contra el tiempo.

Por qué cuando somos tu y yo no es el instante tuyo y mío sino el espacio de nuestro pasado.

Rohana Filippi

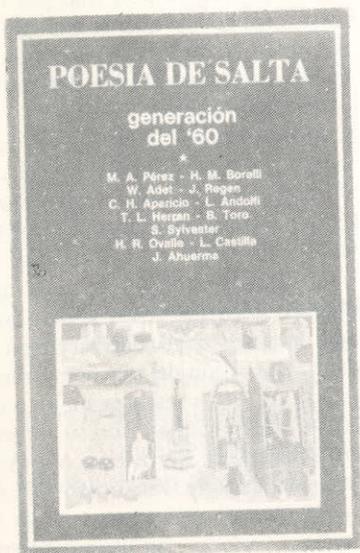
La poesía siempre es la forma más exacta de lo que llamamos revelación. Un viaje puede ser válido desde muchos ángulos; lo es con toda certeza si uno encuentra, en su diversificado conjunto, la presencia augural de la poesía. Durante mi reciente viaje a México me ocurrió conocer, en el curso de noches entrañables, a dos poetas. Parece mentira, pero así de críptica, de circunscripta es la poesía, tan sólo tenía una noción no muy determinante, de la existencia de Jaime Sabines, sin duda un poeta mayor de nuestra América. En la voz del narrador y ensayista Edmundo Valadés, tan querido y admirado en Buenos Aires, me vi envuelto por la ráfaga trágica del poderoso y desgarrador poema en el que Sabines cuenta la muerte de su padre.

A Rohana Filippi, originaria de Italia, la ví en el curso de un par de reuniones y luego accedí a sus poemas. Tiene la rara facultad de escribir en varios idiomas.

Rilke decía que el conocimiento de un nuevo idioma, aparte del nativo, nos prodigaba una especie de nuevo corazón. Rohana Filippi multiplica así su gran sensibilidad. Hay en sus poemas un juego trascendente. Apunta en ellos desmenuzamiento de la realidad. Las estrellas sí, pero también la pedrrita que pega contra el vidrio de la ventana, en un gesto pueril, que también puede ser mortal.

Hoy damos poesías de estos dos habitantes del misterio y de la magia de México, un territorio fértil para la lírica, en el que se instalan, a su vez, los territorios de Jaime Sabines y de Rohana Filippi.

LA POESÍA EN MARCHA



El dramaturgo, novelista y ensayista español Cesar Aller, publicó Signos en fuego vivo. El poeta argentino Luis De Paola lo define así: "Cumple con el axioma de Hölderlin, según el cual la misión política consiste en transmitir a los hombres envueltos en el canto, el don celeste. "El poeta Aller, con un lenguaje depurado, nos expresa su profunda interioridad y su visión de lo real trasmutado por la magia de un lirismo acendrado.

En su libro Poemas, Oscar Bosco nos dice que los suyos fueron escritos para aquellos agobiados por el último reducto de su cuarto, de sus noches, que en última instancia es el reducto del alma atribulada, acongojada, o peor, sola. Hermosa intención comunicativa, que sus creaciones tratan de lograr cuando nos habla de la ausencia, de las palabras que maneja con gracia austera--de los sueños. . .La temática se manifiesta con un estilo impregnado de humanidad ciertamente conmovedora.

Elisa Dejstani es autora de un volumen de poemas titulado Misteriosa magia. Lo caratula con su rostro sugestivo, que se asemeja al de Nefertiti, tal y como lo podemos observar en el Museo de Dhalen, en Berlín Occidental. La ansiada y secreta magia es para esta poeta la posibilidad de que su lirismo pudiera detener el tiempo, ese enemigo que, según el genial Don Francisco de Quevedo y Villegas, mata huyendo. Circula, por todo estos poemas, una brisa enamorada, una suave intelección del universo.

Nilda Mileo, desde Los Cardales, nos envía un libro sobre el poeta Fernán Félix de Amador. El libro lleva en la carátula un retrato de Amador, constituido por una xilografía de Tibón de Libian, un dibujo de Harry V. Breyer e ilustraciones de Luis y Anina Gualchi. Viene acompañado este interesante libro de una carta de elevado tono poético. La autora hace suyas muchas de las inspiradas palabras del poeta que centra su fervor.

La generación del 60 reúne sus relevantes valores en un libro titulado Poesía de Salta. Siempre hemos admirado esos valores nortños, de poderosa creatividad, que enriquece la lírica mejor de nuestra joven patria, como la llamara otro provinciano memorable, Leopoldo Lugones. En las páginas de este libro están hombres que pertenecen a una misma promoción, pero de personalidad bien definida. Nos costaría hacer una enumeración antológica entresacada de los poemas de Sylvester (Premio Pondal Ríos), Borelli, Adet, Regen, Aparicio, M.A. Pérez, Andolfi, Herrán, Toro, Ovalle, Castilla y Ahuerna. La cuidada edición reproduce cuadros de Osvaldo Juane, coincidentes con la calidad autoral del volumen. Muy buena la definición del poeta Adet en el prólogo: "Es esta la semblanza de una generación de agonistas, con un profundo sentido místico del arte en su decir. La siembra es mi cosecha; en su dedicarle una canción a todos, sin olvidar tan siquiera al tejedor de jaulas".

César Mermet

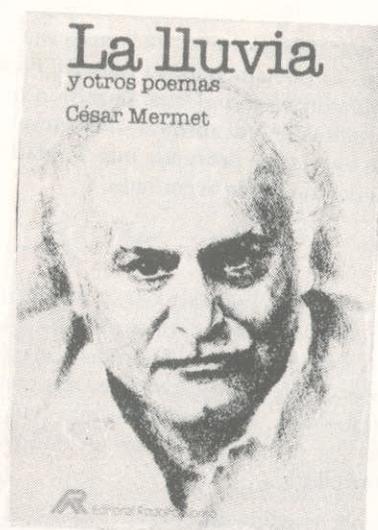
La humilde condición de ser

Repitiendo a Emily Dickinson, Borges ha dicho que publicar no es parte esencial del destino de un poeta. Es probable que el aser-

ta pueda servir en fin, para todo creador. ¿Pero donde quedaría la evaluación? Este es un complejo problema emparentado con las definiciones y eternas contraposiciones de la relación ética que debe regir la comunicación entre el escritor y su público.

Es comprensible que César Mermet hubiera pospuesto hasta el final la publicación de los trabajos contenidos en "Lluvia y otros poemas" (como en realidad lo hizo), porque nadie podrá negar que su intuición no desdeñaba el cruel e inesperado destino que le aguardaba.

Leemos "Lluvia", el extenso canto al agua que fuera distinguido en 1952 por el gobierno de Mendoza. Y aquí aparece aunque mucho más tarde lo consolidaría, un manejo de la versificación, de sus ritmos internos y modulaciones que habrían de tipificar sus trabajos posteriores con la impronta de una lírica dotada de autoridad, de dramatismo, de expansiones y a la vez, —paradójicamente— de plena espontaneidad. Es que la poesía de Mermet viene de muy lejos, poco tiene que ver con la espontaneidad simplemente in-



tuitiva de los modernos poetas que hoy dan a conocer sus trabajos. En Mermet existe, ya desde "Lluvia", un gran propósito cortejado: el de asumir la poesía no solo en la expresión escrita, sino en el estilo de transcurrir por el mundo. No conocí personalmente a Mermet, pero el transcurso de su breve literatura lo expone descarnadamente a la verdad, porque las últimas intenciones son las más difíciles de ocultar. El hombre exaltado por la vibración de la naturaleza, el que indaga hasta la obsesión los últimos secretos de las cosas más ínfimas, el que deteni-

do sobre la tierra pesa más por lo que sufre que por lo que es biológicamente, es en el fondo un niño que felizmente no desarrolla las defensas crispantes de la adultez.

Esto es muy visible en algunas reiteraciones que formalmente exhibe la consideración de "Lluvia" y que no aparecen en la obra posterior. En sus trabajos finales fluye la materia que lo define: aquella mixtura terrenal que se despreza en las voces y delirios que dan origen al canto del hombre ciudadano, a la visión del pan como respuesta a la onírica presencia de un paraíso cuyas flores calman con su aroma la impaciencia de las abejas. Mermet logra en la escueta versión de "Escándalo de duelo", "Visitación de la Paloma" y "Ciclista" (su último poema) la precisión del oficio, la penúltima etapa de la definición, el postrer deseo de quién como hombre, ha corrido detrás de todas las preguntas con la humildad a cuestas.

Este es el único libro de Mermet. No hubo ni podrá haber otro, porque sustancialmente, no hacía falta. Oscuramente lo habrá intuído, sin dudas, cuando para escribir, no pudo despojarse de la simple condición de ser humano.

Carlos A. Garramuño

Editorial SANTIAGO RUEDA S. R. L.

H. HESSE: *Fabulario*
Tres momentos de una vida
Rosshalde

J. JOYCE: *Ulises*
Retrato del Artista Adolescente

M. PROUST: *Obras Completas*

A. LAS HERAS: *Ovnis*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Sarmiento 680 — T.E.: 49-1874/7860

Syria Poletti

¿NO SERIA MEJOR QUE LOS NIÑOS ENSEÑEN A LOS PSICOLOGOS?

La literatura infantil, su carácter de "subgénero", los prejuicios, los grandes temas y entre ellos la ecología y las eternas preguntas que genera el trato con los chicos, en la opinión de una experta que sabe lo que es el asombro.

Es la literatura infantil un género menor?. ¿Sus conceptos solo abarcan el desiderátum de lo formativo y pedagógico?. Se trata de un medio, una herramienta a través de la cual se persiguen solamente intenciones formativas?. O por lo contrario, la literatura infantil es una entidad propia, con una estética peculiar y finalidades solo vinculadas al contexto puramente creativo?.

De estos enigmas, Syria Poletti sabe algo. La abordamos y como se verá, obtuvimos respuestas importantes.

—*Andamos desde hace rato interesados en tratar el tema de la literatura infantil, Syria. Sus antecedentes en el tema definen una especial personalidad creadora. ¿Cómo es que una autora nacional que ganó prestigio con su literatura de ficción para adultos, disponga de su tiempo escribiendo —también— cuentos para niños?*



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Los cuatro primeros tonos aparecidos en la colección "cuentos regalo". Denevi, Gudiño, Kieffer, María Granata y Siria, inician el camino que la autora de "Marionetas de aserrín" define como "saltar el cerco".

—El tema de la literatura infantil en nuestro país, es aún nuevo. La prueba es que existe una bibliografía muy incompleta y casi toda vinculada a un criterio más escolar que estético. Quizás en este último aspecto, el estudio más importante sea el de *Juan Carlos Merlo*. Los trabajos al respecto de *Fryda Schultz de Mantovani* son desde luego importantes, pero quizás algo desvinculados de las inquietudes didáctico-pedagógicas de la actualidad.

Bueno, ahora sí le contesto: escribo para los niños, con el mismo calor con que lo hago para los adultos, creo que desde el punto de vista meramente literario, lo que debe cambiar es la técnica pero las motivaciones son exactamente idénticas.

—Usted mencionó a *Fryda Schultz de Mantovani*. Ella en su momento arrojó bastante luz en el tema tan tonto de si el cuento de hadas es positivo o negativo —¿Qué dice usted sobre eso?

—Creo que hemos perdido mucho tiempo discutiendo esa tontería —y aquí le robo el calificativo— Creo, naturalmente, que hay cuentos de hadas que son buenísimos y deben pervivir y otros que son malos y debieran suprimirse. Desde hace unos años, los psicólogos iniciaron un movimiento socializante, más que estético. Fue una actitud vacía, ya que se dijo que los cuentos de hadas eran perniciosos, pero no se propuso su reemplazo. Les endilgaron contenidos de crueldad y violencia. Esto produjo cierto alejamiento de los niños de los cuentos infantiles, mientras se descuidó que se hundieran en la real violencia que proponen las tiras televisivas. Esto se hizo así, equivocada-

mente, porque lo que correspondía era la revisión estética del llamado "cuento de hadas". Es probable que algunos cuentos encierren contenidos crueles, pero la vida es muchas veces cruel. La tan vapuleada *Caperucita Roja*, enseña al niño ciertos límites de la realidad y ciertos peligros simbolizados en la prohibición materna de transitar solo por el bosque. El símbolo aprehensible de la actualidad se encontraría en el niño que abandona solo su casa, cruza la calle y lo atropella un auto. ¿Este es lobo, verdad?. Es cierto que el lobo se come a la abuelita, pero finalmente llega el cazador, que representa el salvador, el defensor desinteresado que mata al lobo para que triunfe el bien. Para el niño es un gran consuelo, le da gran seguridad el saber que siempre aparece un héroe, en este caso el cazador, que hará justicia.

—Por otra parte usted señaló al principio la importancia de los elementos estéticos. Aquellos cuentos volcaban imágenes que han quedado grabadas en el cerebro de todos los adultos, elaborando desde el punto de vista psicológico valores tan inaprehensibles como positivos, ¿no es eso?

—Así es. Por eso dije al principio que la discusión sobre los valores del cuento de hadas se planteó en terrenos falsos.

—¿Y el cuento infantil que se escribe ahora, es más o menos universalista que el clásico?

—Es tan universalista uno como otro y tan mágico como siempre. Habría que hacer la salvedad con el cuento regional, que es uno de los más buscados en este momento. Extrañamente, yo he visto en la Feria de Bologna el ansia de

los japoneses buscando novedades: compraban libros brasileños, norteamericanos y mejicanos. Es por el color local (los indígenas, los cangaceiros, etc.).

—¿Y nuestros escritores regionales escriben para los niños?

—Nuestro escritor regional está relegado. ¿Cómo pueden llegar a Buenos Aires?. ¿Y cómo pueden publicar?. Al no fomentarlos, perdemos una gran posibilidad.

ROMPIENDO EL CERCO

—*Siria*, cuéntenos ahora como inició la nueva colección que hace para Editorial CREA. Posee una singularidad: los grandes escritores escriben para niños.

—Sí. En primer término nació de mis convicciones. O sea, los escritores importantes que escriben para adultos, deben "romper el cerco" y escribir para niños. Entendí que debíamos aprovechar una realidad: si nuestra literatura se ha afirmado como la más rica en fermentos de toda Latinoamérica en cuanto es el resultado de un conglomerado de culturas diversas, debíamos aprovechar sus bienes en todos los campos. La literatura infantil en general se enriquece enormemente con la diversidad de razas, porque es eminente universalista.

Nuestros escritores poseen justamente esa condición, ¿por qué entonces no escribir para los niños?. Cuando propuse esta idea a los editores, gustó enormemente. Pero costaba mucho llevarla a cabo, porque no se trataba solamente de dar buena literatura, con buenos autores. Era necesario romper



"No todos los escritores, -se me ocurre- pueden escribir para los niños. Se necesita manejar un lenguaje llano y espontáneo..."

otro gran prejuicio, del cual las madres son culpables: el libro ilustrado. En general, cuando las madres compran un libro para su chico, no les importa el texto. Pretenden que tenga muchas imágenes para que el nene no se aburra y que la tapa sea dura y plastificada para que no se rompa. Había pues que luchar contra ese prejuicio, elaborando un libro desde el punto de vista gráfico y de la impresión, que fuera distinto pero que estuviera en función fundamentalmente del texto. La ilustración debe cumplir una finalidad estética, no debe permanecer al margen, pero debe respetar a la protagonista del libro, que es la palabra. Los ilustradores deben ser sensibles, inteligentes, y de gran oficio.

—¿Y es fácil encontrar ese tipo de ilustradores?

—No. Cuesta mucho. La ilustradora de mi cuento de la colección, *Clara Urquijo* a la que considero una de las más importantes del país (apenas aparecido "*Manionetas de aserrín*" recibí ofertas de importantes editoriales de España y Alemania por télex) es sin duda excepcional. Yo debí esperar seis meses para que ilustrara mi libro, ya que estaba en los Estados Unidos. Es importante que el ilustrador se integre en el clima del cuento. Eso ocurría entre *Clara Urquijo* y mi tema. Lo mismo me pareció que el cuento de *Marco Denevi*, "*Robotobor*", podía ser ilustrado por Antonio Berni. En el origen de esta colección se encuentra *Eduardo Gudiño Kieffer*, ya que advirtiendo el interés de Editorial CREA por iniciar una colección de cuentos para niños, me invitó a dirigir la misma. Cuando hablé con los editores, impuse una

condición: el diagramador de la colección debe ser *Rubén Naranjo*. La colección necesitaba, de acuerdo a mi óptica, no solo del hábil artesano, sino de alguien dotado de gran cultura y sensibilidad.

—Hasta ahora han sido editados cuatro tomos: "*Marionetas de aserrín*", escrito por usted e ilustrado por Clara Urquijo, "*Felipito, el furibundo filibustero*" de Gudiño Kieffer, ilustrado por Hugo Teruggi, "*Robotobor*" de Denevi ilustrado por Berni y "*La ciudad que levantó vuelo*", de María Granata, con ilustraciones de Julia Díaz. ¿Cuál es el futuro previsto?

—Los próximos libros serán escritos por *Silvina Ocampo*, *Sara Gallardo*, *Beatriz Ferro*, *León Benarós* y otros cuyos nombres en este momento se me escapan...

—Pero alguna vez se acabarán los autores conocidos... ¿Seguirán con autores nuevos?

—En un primer momento serán todos conocidos, no porque yo crea que no pueden escribir muy buenos cuentos infantiles, escritores que hoy son anónimos, sino porque es necesario afirmar la colección y hacer de ella un éxito editorial.

—¿Cuál es la experiencia inmediata recogida?

—Todo se han vendido muy bien. "*Robotobor*" interesa por el tema y es uno de los más vendidos. El argumento interesa a los chicos. El de Gudiño gusta mucho especialmente, fíjese usted, por la presencia de la abuela. El de María Granata es muy poético y tiene muy buenas ilustraciones de Julia Díaz —¿Y la novedad que constituyen las autobiografías?. ¿Cuál fue el criterio?

—Yo creo que la autobiografía es tanto o más importante que el cuento. El chico siempre está interesado por saber quien inventó el cuento, cómo se inventó, como nace, y por qué y quién, y quién es. ¿Vive?, ¿Y qué hace?, ¿Y quién le dá la idea?, ¿La tiene dentro de la máquina de escribir?. El interrogante o la serie de interrogantes que el niño se plantea va desde lo metafísico a lo técnico. Esa es la razón por la que incorporamos la autobiografía del escritor le gusta mucho a los chicos y cumple con una función informativa escolar, porque las maestras a veces carecen de material. Ahora me han hecho ver que es necesario poner una autobiografía del ilustrador, por las mismas razones de complacencia con la curiosidad del niño.

—Tanto Gudiño como Denevi deben haber hecho sus primeras armas en literatura infantil, en esta oportunidad. ¿Qué opinaron al principio?

—No se creían capaces. Yo le pregunté a Gudiño: ¿nunca le contaste cuentos a tus chicos?. Fue un argumento que lo convenció. Lo cierto es que lo que interesa es el lenguaje, poseer un lenguaje predispuerto. Los escritores que manejan un lenguaje muy elaborado y complicado, es difícil que puedan escribir para los chicos. Se me ocurre en este caso, Mallea, con todo el respeto que me merece su literatura. Mujica Láinez sí, Sábato creo que no...

EL TEMA DE LOS NIÑOS

—¿Puede hablarse Syria de una temática actual, en lo que hace literatura infantil?

—Por cierto. Además, está perfectamente establecido hasta por estadísticas que hemos podido realizar en los casos de concursos de cuentos de niños. Les interesa profundamente el tema de la ecología, por ejemplo. Los chicos quieren saber que pasaría con los animales, ¿puede existir un mundo donde no existan el perro o el caballo?. ¿Será posible vivir sin el verde del césped de las plazas o al fin, desaparecerán los pájaros?. El tema ecológico importa sobremanera. No hay que olvidar que el niño se adelanta a todos, incluso a los psicólogos y profetas. . .

—Es interesante la apreciación. ¿Qué otro tema les interesa?

—Bueno, sobre todo aquellos que tienen que ver con la separación física de los padres, con la desintegración de la familia. Este es un argumento que nace de la experiencia propia. También se puede notar cierta inquietud social: por ejemplo, algunos se preguntan por qué la persona de servicio no almuerza con ellos, si les hace la comida. Los chicos tienen un gran sentido de justicia, no condicionada. Les interesa asimismo la ciencia ficción. No les interesa tanto el punto de vista tecnológico, como los interrogantes que plantea lo desconocido. Existen también inquietudes éticas: recuerdo el cuento de un niño que asistía a la invasión de nuestro planeta por extraterrestres. Los llegados, eran más buenos que los hombres.

—Ahora pienso en las respuestas anteriores y me asombra el hecho de que el chico se interese por los temas ecológicos. ¿De donde nace esa inquietud?

—El mismo interrogante me planteé yo. Creo que hay dos razones: en primer lugar, el chico escucha las conversaciones de los mayores (el agua que se contamina, insistencia por que plantemos nuevos árboles, etc.), faltan las plazas y lugares al aire libre para jugar. . . pero además, el chico tiene intuición del futuro. ¿No ha observado que todos los chicos se preocupan sobre todo por los temas del futuro?. Es una condición natural del ser, algo así como un interés basado en el terror por lo que vendrá. Es que el chico del presente ya viene preparado para interpretar sin asombros, algunas cosas que al niño que éramos nosotros, nos hubiera parecido mágico: la botonera de la televisión, por ejemplo. Nuestro chico la maneja como nosotros a la mamadera.

—¿Tenemos buenos escritores de literatura infantil en Argentina?

—Sí, los tuvimos excelentes como *Nalé Roxlo*, *Sebastián Tallón*, *Javier Villafañe*. En la nueva generación es importante destacar a *María Elena Walsh*, con sus coplas y canciones deliciosas donde luce admirablemente el recurso de la ironía. Otro gran autor, pero realista, es *Alvaro Yunque*. Otra gran autora es *Susana López de Gomara* y desde ya *María Granata*, que trascendió. Cuando ella logró esta trascendencia, compartimos un lugar especial en el género, ya que el concepto en la mayoría se elevó, pues hasta entonces prácticamente se lo consideraba un subgénero.

—¿Los editores no consideran ya a la literatura infantil como un subgénero?

—Las empresas en general saben que es un buen negocio. Precisamente, ahí viene la alarma: como es un buen negocio la mayoría de las editoriales se ocupan de dar a conocer obras, pero no en general, de autores argentinos. Ni de ficción, sino de entretenimiento o aprendizaje que son también importantes, pero que no constituyen literatura infantil. Cuando piensan en eso, editan de nuevo "*Hansel y Gretel*" o "*Alicia en el país de las maravillas*". . .

—Y los padres tienen noción de la importancia de la lectura de sus hijos?. Últimamente pareciera que la mejor forma de ocuparlos es plantarlos ante el televisor. Y este asunto del color acentúa los riesgos. . .

—Ya sabe usted que el 78% de nuestros chicos no leen. Y desde ya que la televisión no es la culpable, sino su orientación. Y si el chico está cinco o seis horas ante el televisor, es problema de los padres. El peligro de la televisión dejando de lado las series de violencia, etc., es el que habitúa al niño a la imagen. Entonces, cuando ese niño toma un libro que no tiene imágenes, se aburre y deja la lectura.

—Así han crecido generaciones de jóvenes habituados a comprar revistas que no tienen más que fotos y algunos epígrafes.

Es la enfermedad, ya suficientemente estudiada en Europa, del "*historietismo*". Se supone inclusive, que el terrorismo mundial se debe en gran parte al *historietismo*. Es decir, que los niños cuya formación tuvo origen en la televisión, se han acostumbrado a ver la imagen y escuchar luego la palabra. O verla en la historieta y leer luego el

texto en los globitos. Según los estudiosos, esto ha provocado una mutilación, o mejor aún, una atrofia de la imaginación, lo que trae como consecuencia la desaparición del espíritu de reflexión y selección. Esto, como es obvio, conduce a la masificación mental rápidamente y sus adeptos son proclives a ser adeptos a cualquier ideología, ya sea religiosa o política. Es que carecen del poder de autoselección

NO TODOS SON MUJERES

—¿Es cierto que quienes más escriben literatura infantil son mujeres?

—Puede ser que aquí se dé. Pero en cantidad, más que calidad. En la literatura universal, no. Recuerde los hermanos *Grimm*, *Andersen*, *Lewis*, *Dickens*. Yo siempre definiendo a la literatura femenina, debo reconocer que si bien muchas se dedican a ella, es porque no han encontrado abierto el campo de la literatura para adultos. Y muchas han confundido la literatura con la función didáctica, que en esencia no tienen nada que ver. Toda maestra jubilada supone que por haber sido docente, conoce literatura infantil. Este es un prejuicio, que hay que desterrar. No hay casi mujeres creadoras en este campo, salvo el caso de *Beatriz Ferro*, *Susana López de Gomara*, *Silvina Ocampo*, *María Granata* y *María Elena Walsh*. Pero todas son grandes escritoras. No quiero olvidar a *Mané Bernardo* y a *Bertha Singer*.

—En síntesis, que la literatura es una sola. . .

—En efecto. El arte de escribir se posee o no, como todas las artes. Y quién lo posee está facultado para escribir para los niños y los adultos, si quisiera. No hay que olvidar que debemos formar el hábito de lectura de los niños, porque si no, ¿quién nos vá a leer cuando ellos lleguen a adultos?. En la última Feria de Bologna he comprobado que el año próximo nosotros tendremos una invasión de libros impresos en Japón, que costarán muy poco y que serán maravillosos desde el punto de vista técnico. Me pregunto: ¿qué pasará con nuestros libros si nuestro lector no comprende que hay que salvar la propia literatura?

Trabajar por los niños, como en todos los campos, es preparar el futuro y esta es una tarea que bien vale una vida.

Carlos A. Garramuño



ECOLOGIA

LAS ULTIMAS TEORIAS

Hace algunos años leí una definición muy simpática: "Ecología es el lugar donde van los biólogos buenos cuando mueren". No pude menos que evocar otra, sobre otra palabra, que me hizo conocer mucho tiempo atrás el inolvidable Conrado Nalé Roxlo: "salud es un estado transitorio del organismo, precursor de nada bueno". Ambos conceptos humorísticos están íntimamente relacionados con temas de actualidad: todos hablan de problemas ecológicos; todos los medios de comunicación social se refieren a la contaminación que perjudica la salud y la economía humana, los técnicos y científicos del mundo se reúnen en congresos y simposios para debatir las políticas y estrategias para preservar las condiciones del ambiente. Pero solo un ínfimo

porcentaje de los 4.000 millones de habitantes del planeta saben qué es la Ecología, cuales son las *reglas de juego* que rigen las relaciones entre los seres vivos y la magnitud de los problemas que hay que diagnosticar, prevenir y tratar para evitar que el ambiente sea aniquilado por el hombre y que a su vez, lo aniquile.

Recientemente se realizaron en la ciudad de Santa Fé, la Primera Reunión Nacional de Ecología y Salud y la Octava Reunión Argentina de Ecología. Con motivo de ambas, se debatieron problemas del país que son comunes a todos los ámbitos del mundo. Haremos un repaso ilustrativo.

La Ecología, resumen del infinito

Todavía se discute si es una ciencia, una parte de la Biología o un conjunto multidisciplinario de temas y métodos de estudio. Lo cierto es que se ocupa de las interrelaciones de los seres vivos entre sí y con el ambiente del que forman parte. En ese ambiente, por supuesto, hay imbricados factores físicos, químicos y biológicos. Si pensamos en la cantidad de tipos de suelos que existen, las variaciones que tiene cada zona y región respecto a la disponibilidad de agua, o las variaciones posibles de su humedad y temperatura, comprendemos que los problemas de estudio son complejos. Pero si calculamos los millones de espacios de vegetales, animales, bacterias y virus y tratamos de imaginar que cada uno tiene una función única e intransfe-

rible en los sistemas ecológicos, ya empezamos a sospechar que ni las computadoras más complejas pueden almacenar y procesar tanta información. Y si al final queremos establecer la relación de cada especie con cada una de las demás no queda otra alternativa que recurrir urgentemente al psiquiatra. Salvo que contemos con métodos que nos permitan un estudio del ambiente en su totalidad, en su integralidad como sistema. Y de eso se trata, precisamente. Por eso, la unidad de estudio de la Ecología es el *ecosistema*, un marco dentro del cual podemos ver y analizar un número relativamente limitado de seres vivos con sus funciones y relaciones recíprocas.

Como todo sistema, el ecológico tiene una serie de *elementos estructurales interrelacionados* (clima, suelo, agua, atmósfera, plantas, animales, etc.) para cumplir un *objetivo común* (la cantidad óptima de materia viva que permiten las condiciones ambientales) y funciona con el aporte de *energía* (básicamente la solar, que incorporan las plantas verdes), de *materia* (los compuestos que forman las proteínas, los hidratos de carbono, las grasas, las vitaminas, hormonas, etc.) y de *información* (que en este caso es de tipo genético, es decir, los "mensajes" que hacen que los hijos sean iguales a los padres, contenidos en los genes y cromosomas).

Nichos para seres vivos

En la inmensa complejidad de las relaciones recíprocas de los millones de especies, hay grupos de funciones a las que los ecólogos llaman *nichos*. El término se presta a confusiones porque da idea de un lugar restringido y limitado. Sin embargo, el nicho ecológico no es un lugar (para el que se reserva el término, ya popularizado, de *habitat*) sino un papel, un "rol" que se cumple dentro de las cadenas alimentarias de la naturaleza. De esa forma, un vegetal deja de ser tal para ser un *productor*, es decir, un ser vivo que produce materia orgánica compleja de gran tamaño molecular, a expensas de pequeñas moléculas de agua, anhídrido carbónico, sales, con la ayuda e incorporación de la energía solar, que queda "atrapada sin salida" en el gran compuesto orgánico. Cuando el vegetal es comido por un animal vegetariano, al que se denomina *consumidor primario*, la energía pasa junto con la materia a dar vida y dinámica a su nuevo propietario. Cuando este animalito es devorado por otro carnívoro (*consumidor secun-*

dario), vuelve a transferirse materia y energía a un nuevo escalón ecológico. Y así sigue transcurriendo hasta que, finalmente, grupos de seres relativamente primarios y bacterias terminan por destruir las moléculas grandes volviéndolas a su primitiva condición de agua, sales, anhídrido carbónico y sustancias nitrogenadas simples, en un proceso al que llamamos *putrefacción*; a estos últimos seres se les llama *degradadores* y son los encargados de restituir al suelo y al ambiente todo el material inicialmente empleado, en un espléndido ejemplo de *reotalimentación sistémica*.

El hombre y sus revoluciones

Entre todos los millones de especies conocidas, el hombre es el único ser vivo que realizó *revoluciones ecológicas*. Dicho de otro modo, es el ser que no siguió la "regla de juego" de integrarse al ambiente sino que decidió cambiarlo, modificarlo, construir otros nuevos. La aparición de la agricultura, por ejemplo, es una profunda revolución ecológica porque terminó con la ley de que deben haber muchas especies interrelacionadas para que pueda continuar la vida. El hombre taló un bosque con miles de especies y nichos ecológicos y los reemplazó por una sola especie, la que le interesaba para su economía, alimentación o bienestar. Otra revolución ecológica ha sido el empleo de otras fuentes de energía fuera de la solar: el ecosistema solo conoce la energía que le llega del sol mientras el hombre empleó el viento para sus velas y molinos, el agua, la "energía fósil" de los carbones y petróleo, la fuerza de las mareas, el calor geotérmico y la enorme energía contenida en el átomo.

Pero, desde un punto de vista del sistema, también cambió los ciclos y flujos de la materia, empleando no solo la necesaria en los procesos biológicos sino toda la enorme gama usada en el proceso industrial y creando compuestos químicos completamente desconocidos en la naturaleza, como el acero, los plásticos y tantos otros. Y si esas revoluciones fueran poco, la más importante y que lo diferencia nítidamente de todos los otros seres vivos: la información. El hombre se desinteresó durante milenios de la información genética con la que se manejan los ecosistemas y desarrolló una propia, de tipo semántico, necesaria para comunicar las novedades e imprescindible para la acumulación de experiencias. El lenguaje, como empleo codi-

ficado de simbología abstracta, comunica a los seres humanos entre sí separadamente de las relaciones biológicas y se crean "bancos de información" en un proceso histórico al que llamamos *cultura*. La historia del hombre es una adquisición de humanización primero y luego de civilización, solo posible por el manejo revolucionario de un tipo de información que transformó el planeta. Con su inteligencia, su ambición, su creatividad, su disconformidad y su industria, el hombre reemplazó la estabilidad del ecosistema por el cambio uniformemente acelerado del sistema humano, donde nada está igual que ayer, donde crecen ciudades, se perfeccionan máquinas, se potencializa la comunicación sonora, visual y por presencia efectiva a distancia, se realizan especulaciones filosóficas, abstracciones matemáticas y decisiones políticas; donde se destruyen selvas para transformarlas en desiertos y se fertilizan desiertos convirtiéndolos en verdegales; donde se frenan los ríos torrentosos en lagos artificiales que general megavatios de energía hidroeléctrica y se ganan para la agricultura tierras inhóspitas. Y donde se sientan las bases del futuro paraíso o cementerio (según se manejen los factores) de esto a lo que llamamos humanidad.

La contaminación ambiental no es ecología

Una señora, a la salida de una conferencia en Lima, me decía: "Qué problema es la ecología". No sé por qué me acordé del risueño libro uruguayo "Qué porquería es el glóbulo". Porque, como le expliqué a la señora en esa ocasión, la Ecología no es un problema, es simplemente una rama del conocimiento humano dedicada al ambiente. Los problemas se originan cuando no se tiene en cuenta al ambiente en la planificación y programación de obras de desarrollo económico, o cuando la irresponsabilidad de cualquiera origina un incendio de bosques porque no apagó el fuego del asadito después del picnic. En ambos casos el perjuicio ambiental redundaba en un deterioro de la calidad de vida del hombre.

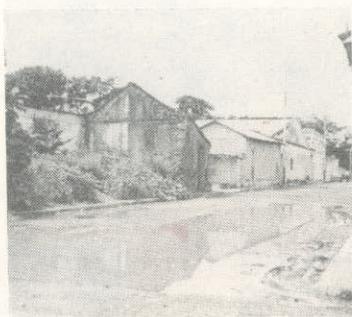
La existencia de contaminación de la atmósfera con humos, gases, partículas y neblinas industriales afecta la salud del hombre con problemas respiratorios que van desde catarros crónicos hasta cáncer de pulmón. Las aguas contaminadas reducen la depuración biológica del ambiente y aportan crónicas cuyas

manifestaciones incluyen desde un cólico intestinal hasta la muerte. Pero no solo el hombre sufre esto: en Caracas se ha detectado un serio deterioro de las funciones biológicas de muchos árboles y plantas ornamentales. He tenido oportunidad de ver miles de peces flotando muertos en Frankfurt por el hundimiento de una barcaza con insecticida en las aguas del río. Altos porcentajes de cabezas de ganado y de cereales son inútiles para el consumo y comercialización porque contienen cantidades no permisibles de residuos clorados por contaminación por plaguicidas. Y así podríamos enumerar hasta el infinito.

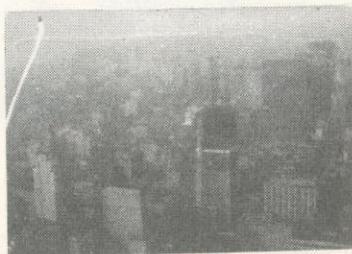
¿A qué llamamos contaminación? Es todo ingreso que un sistema no puede metabolizar, transformar completamente, eliminar o reciclar. Por esto se acumula convirtiéndose en algo perjudicial. Y como dijimos que hay tres flujos o ciclos que mueven a un sistema (materia, energía e información), puede haber contaminación con cualquiera de ellas que no sea aprovechada totalmente o que no sea eliminada en forma completa. Los ejemplos de contaminación material sobran y van desde la basura hasta los plásticos que han comenzado a tapizar el planeta, pasando por todos los tóxicos imaginables que impregnan agua, aire, suelo y alimentos. También la gente se preocupa de la contaminación energética al pensar en la radioactividad en aumento, el incremento de la temperatura del planeta por alteración de la proporción de anhídrido carbónico de la atmósfera y del ruido de los grandes aviones operando en los aeropuertos (que no se preocupan tanto de los 130 decibeles que reinan en cualquier *discoteque* y que aumentaron significativamente las tasas de sordera en los jóvenes norteamericanos). Pero pocas veces se habla de la tercera contaminación, la informática, que en cierta medida es la madre de las otras dos. El hombre moderno está expuesto a un verdadero bombardeo de información a través de los diferentes medios de comunicación social, también llamada comunicación de masas. De toda la enorme cantidad de mensajes que recibe, solo puede metabolizar unos pocos en forma conciente, quedando los restantes como un estímulo sub o inconciente que le programa su comportamiento político-social y su conducta de consumo de bienes, especialmente los prescindibles. El hiperconsumo superfluo está relacionado con falsos símbolos de *status* y con el desarrollo de nece-



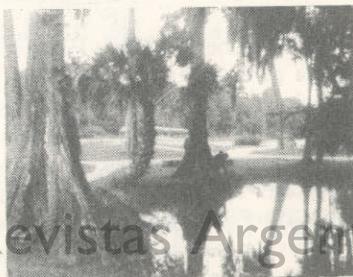
La muerte de la vegetación, lleva irremediablemente a la desertización.



Los ambientes urbanos pobres carecen de lo básico para la vida digna.



La atmósfera enturbia el clásico paisaje de Nueva York.



Ejemplo de desarrollo turístico sin perjudicar el ambiente (Florida, EE.UU.)

Novedades

SELECCIONES AUSTRAL

"EL DEVENIR DE LA CRITICA"
Antología de los textos críticos de una de las figuras más prestigiosas de la crítica de arte:
GILLO DORFLES

"EL CONCEPTO DE LA ANGUSTICA"
por **SÖREN KIERKEGAARD**

EDITORIAL ESPASA - CALPE

Tacuarí 328 Tel.: 34-0074/77

Un libro inolvidable
"A VUELO DE POETA"
de **Alberto Daneri**

ALBERTO DANERI



A VUELO DE POETA

Elogiado por crítica y público.

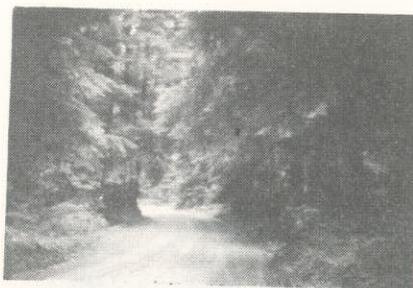
EDICIONES EL LORRAINE
Corrientes 1513

sidades artificiales; su consecuencia ha sido un mercado en continua expansión mundial que amenaza con agotar rápidamente los recursos no renovables que tiene el planeta Tierra. Quedan pocos años para agotar la plata, unos pocos más para terminar con los yacimientos de hierro conocidos y algo más de medio siglo para que el petróleo se convierta en un recuerdo energético del que quedarán minúsculos frascos en los museos. El talado de bosques se acelera. Selvas que eran vírgenes hasta hace poco tiempo, como la de los lacandones en México o la de Gabón en África, están siendo rápidamente dedicadas a la ganadería y condenadas a la desertización. Los argentinos no podemos menos que llorar cuando recordamos que el bosque subtropical chaqueño llegaba hasta el norte de Córdoba a principios de siglo, siendo actualmente un desierto que puede ver cualquier viajero que vaya a esa zona o a Santiago del Estero; ese bosque desapareció por la necesidad del quebracho colorado para las vías férreas y la producción de tanino.

La matanza de zorros aumenta la tuberculosis.

Aunque pueda pensarse que es cosa de locos, el subtítulo es un verdadero teorema ecológico vinculado con la salud humana. Hace muchos años se puso a precio a los zorros en la Patagonia porque mataban algunos corderos. La matanza incentivada casi exterminó la especie. Dos o tres años después se registraron aumentos en las tasas de mortalidad infantil y de tuberculosis de la zona. ¿Hay explicación o relación? De acuerdo a la Ecología clásica, sí. Los zorros comen algunos corderos, es cierto, pero son grandes depredadores de liebres. Estas, a su vez, consumen gran cantidad de pasto, en una zona donde escasea y es el único alimento de las ovejas. El ganado ovino no puede competir con la voracidad de las liebres y al disponer de escaso alimento, disminuye su cantidad, peso y calidad. El descenso de la producción pecuaria afectó seriamente las condiciones económico-sociales de los trabajadores rurales de la Patagonia y eso, como siempre, fue detectable en las tasas de incidencia de la enfermedad. La relación surge porque las liebres aumentaron su población en forma inusual al desaparecer la especie que las cazaba y regulaba. Este ejemplo, ya clásico, demuestra que en toda alteración de cualquier ambien-

te o en todo exterminio de una especie (aunque sea perjudicial) existe el riesgo de ocasionar un daño real a la misma comunidad. De esto se ocupa la nueva especialidad médica, tal vez mal llamada *Ecología de la Salud*. Siempre la salud es un resultado ecológico porque es la respuesta adaptativa a los estímulos y agresiones del ambiente. Pero es interesante que la humanidad decida que ya llegó demasiado lejos en su uso del ambiente y de los recursos. El hombre siente que el desarrollo económico mejoró drásti-



Nada puede pagar esto.



Nubes blancas, generadoras de vida.

camente su forma de vivir pero también creó nuevos riesgos que afectan su salud y bienestar.

En las dos reuniones de Santa Fe, tanto la argentina de Ecología como la nacional de Ecología y Salud, se trataron estos temas, se analizaron las dinámicas de crecimiento de las especies útiles, tanto vegetales como animales, se pronosticaron futuroológicamente los cambios de ecosistemas de los lagos del sur y del río Paraná. También debatieron cómo afectarán a la salud de los argentinos (extrapolable a cualquier otro país)

las grandes obras de desarrollo. Se habló del Paraná Medio, de Yaciretá, del Cinturón Ecológico de Buenos Aires, de Salto Grande, de las carreteras y fábricas y humos y aguas contaminadas.

Las opiniones no se limitaron con el horario de las reuniones; se expresaban en las comidas, en los hoteles, caminando por las cuadras peatonales de esa hermosa Santa Fe de la Vera Cruz. En esas charlas entre técnicos, algunos con nivel de decisión como el Ministro de Uztarán, otro con el peso científico de su condición de Presidente de la Academia Nacional de Medicina, como Rodríguez Castels, otros como simples recorredores de las selvas, desiertos y ciudades en ese trabajo anónimo de los sanitaristas (alguna vez los llamé Quijotes, con un jeep por rocín y una jeringa por lanza); en esas charlas, repito, quedaron sentadas las bases de cosas importantes para el futuro. Pero lo más importante, a no dudarlo, fue la decisión de poner lo mejor de cada uno y de la sociedad para que las represas hidroeléctricas sirvan para hacer un país mejor y no solo para disminuir las poblaciones de dorados; que las fábricas sean productoras de bienestar y no de contaminación; que alguna vez puedan comerse nuevamente los pescados de los pacientes y heroicos deportistas de la Costanera de Buenos Aires; que los productos agrícolas y ganaderos lleguen al consumidor sin residuos tóxicos; que las colonizaciones de los bosques se hagan sin crear desiertos y respetando los filtros verdes, ya escasos, que tiene el planeta; que el consumo sea el necesario y no el que condenará a nuestros nietos a la escasez y pobreza; que la información sirva para mejorar el espíritu y la cultura del hombre y no para estimular el apetito desenfadado por artículos superfluos; que todas las modificaciones del ambiente urbano sirvan para tener ciudades más limpias, más sanas, más hermosas y no más alienantes, más neurotizantes, más esclavizadoras. Para que la intervención del hombre sobre la naturaleza sirva, respetuosamente, para una convivencia con todas las criaturas cuyos nichos ecológicos son imprescindibles, lo que redundará, ya lo sabemos, en que la salud sea una realidad para todos los hombres. Salud, como la define la Organización Mundial homónima, que sea el completo estado de bienestar físico, psíquico y social y no la mera ausencia de enfermedad.

Rodolfo Carcavallo

SUSCRIBASE A "PAJARO DE FUEGO"



Si quiere suscribirse a PAJARO DE FUEGO a través de este aviso, llene el Boletín adjunto con sus datos y envíelo a nombre de la Sta. Gladys Cammaroto, Suipacha 255, sexto piso "F", Código Postal 1008, Capital Federal.

NOMBRE
DIRECCION
CIUDAD
PROVINCIA
PAIS

También puede solicitar los ejemplares atrasados, desde el número 1 al 25, al precio de \$ 7.000 c/u.

Envíe su cheque o giro postal a la orden de EDITORIAL CROMOMUNDO S.A., Suipacha 255, sexto piso "F", Código Postal 1008, Capital Federal.

Suscripción por seis (6) números \$ 42.000.-

Suscripciones al exterior:

Países limítrofes: 50 dólares
Otros países : 60 dólares

BULONERA SAN MARTIN S. C. A.
FABRICA DE BULONES PARA LA INDUSTRIA AUTOMOTRIZ



9 de Julio 30 - San Martín - Bs. As.

**COMPARTE EL JUBILO
DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
EN SU CUARTO CENTENARIO**

UN FELIZ CUMPLEAÑOS



Largos años de fructífera labor —treinta y cinco— ha alcanzado una institución musical de marcado predicamento en el ámbito cultural tucumano: el Coro Universitario. *Coro Universitario, no de la Universidad*, remarcábamos en aquellos tiempos sus fundadores. Queríamos destacar con esa aclaración su condición de "independiente" que ha mantenido —aún a costa de grandes sacrificios— hasta el presente. Independiente, es decir nunca estuvo ligado administrativa, artística o económicamente a ninguna entidad oficial o privada. Se manejó siempre en base a sus propios estatutos; se mantuvo siempre económicamente por las cuotas abonadas por sus integrantes y por el producido de los conciertos. En algunas oportunidades contó con el apoyo de numerosas entidades públicas y privadas, por ejemplo cuando las características especiales de alguna programación así lo demandaban, tales como la organización de festivales argentinos de coros universitarios o los viajes al exterior de la provincia y aun del país. Fundado en 1945 por un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, fue dirigida en aquel primer momento por el maestro Alex Conrad y posteriormente le sucedieron en la batuta los maestros Mario Cognato y Juan Carlos Lanati. Desde 1972 es dirigido por el profesor Andrés Aciar.

Durante sus treinta y cinco años de labor ininterrumpida, han pasado por sus filas centenares de estudiantes de nuestra provincia, de provincias del noroeste argentino y de otras naciones vecinas. Diversas generaciones se sucedieron en sus filas, aportando cada una en su momento lo mejor de sí misma para llevar adelante la institución. Es como si físicamente hubiera habido muchos coros en todos esos años pero también de un modo sutil, fue siempre el mismo pues al mismo tiempo que nace la diversidad, que proviene de los innumerables individuos que lo han integrado, se mantiene incólume la unidad que confiere el espíritu de cuerpo. Esto se valora mucho más si se

piensa en los avatares de los años que desde 1945, ha atravesado nuestro país sin que jamás una diferencia de credo, ideología o lucha política, enturbiara el límpido lema con que el coro fuera credo: "*Cien vaces y una sola alma*",

Imposible rescatar, en breve espacio, algo siquiera del riquísimo anecdotario de la vida del Coro. Sinteticemos recordando que desde su creación ha ofrecido conciertos en todas las provincias del Norte Argentino, en Córdoba, Mendoza, Bahía Blanca, Mar del Plata, Buenos Aires. Hace dos años realizó una gira artística por las ciudades bolivianas de Tarija, Cochabamba y La Paz. Buscando difundir la música coral en el ámbito provincial permanentemente ofrece recitales programados para públicos de todas las edades y niveles culturales: teatros, instituciones educacionales, de bienestar social, clubes, templos, etc.

En la ciudad de San Miguel de Tucumán, con la Orquesta Sinfónica de la U.N.T., ha realizado obras de gran envergadura como "*Requiem*", de Verdi, "*Requiem*", de Brahms, "*La Creación*" de Haydn, "*Sabat Mater*", de Rossini, "*Novena Sinfonía de Beethoven*", "*Fantasia para piano, coro y orquesta*", de Beethoven, "*Canto del destino*", de Brahms, entre otras muchas, siendo dirigido en diversas oportunidades por los maestros *Teodoro Fuchs, Piero Gamba, Pedro Calderón, Juan Carlos Zorzi, Vicente la Ferla, Juan Emilio Martini, Armando Krieger y Antonio Russo*. Estrenó con la conducción de su autor, *Eaktay Ahnn*, la sinfonía coral "*Korea*" y participó en la cantata "*Alejandro Nevsky*", de Prokofiev.

El coro Universitario de Tucumán estuvo presente en todos los festivales de coros universitarios de Argentina y organizó dos de ellos en nuestra ciudad, en 1960 y 1965. En octubre de 1974 organizó el Primer Encuentro Provincial de Coros, congregado veinte agrupaciones de colegios primarios, secundarios y coros de adultos.

La labor prosigue. Sin pausas, paso a paso las

etapas se van cumpliendo y la tarea se proyecta siempre hacia adelante. Este año de su trigésimo quinto año de vida, el Coro programa un viaje a la provincia de Buenos Aires para ofrecer una serie de conciertos y con el propósito de llegar a la Capital Federal para grabar un L.P. en el mes de octubre. En dicho mes, mes de su cumpleaños, el Coro presentará un programa celebratorio que se encuentra en preparación e incluye *Obras Renacentistas Profanas, Ó Crux, Ave Spes Unica, Motete de Cristóbal Morales, Lamentaciones de Jeremías, Profeta*, de Alberto Ginastera, *Matrai Kepek* de Zoltan Kodaly *Selección de Negros Spirituals, Canciones* de autores argentinos.

Su director actual, Andrés Aciar, profesor de la Escuela de Artes Musicales de la U.N.T., por su dedicación a la Educación Musical ha participado en numerosos cursos, jornadas y congresos a nivel provincial, nacional e internacional. En el Primer Congreso Argentino de Educación Musical, tuvo a su cargo dos clases de demostración por las cuales obtuvo el reconocimiento de distinguidos especialistas como Cora Binhoff, Florencia Pierret entre otras personalidades latinoamericanas. Becado por la OEA en 1970, realizó el curso anual edificado a profesores seleccionados de América Latina, obteniendo con distinción el título de Profesor Especializado en Educación Musical. Estudió Dirección Coral y Educación Vocal en la Universidad de Chile y con el maestro Russo en Buenos Aires. Actualmente aparte de ejercer la dirección del Coro Universitario de Tucumán, cumple funciones docentes en la Escuela de Artes Musicales de la U.N.T., y en el Taller Musical Edgar Williams de la Secretaría de Estado de Educación y Cultura.

María Pola Capllonch de Filippone

Datos proporcionados por el actual Presidente del Coro, el estudiante de Ingeniería, Julio Escalante.

400



102



1580 - 11 de junio - 1980

400

años que se fundó
la gran ciudad

1878 - 23 de mayo - 1980

102

años que la acompaña
su banco

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



banco de la ciudad de buenos aires
en la gran ciudad, su banco desde 1878



EL OTRO

Cuando en el teatro Coliseo empezó el recital de los 14 músicos que integraban "The Duke Ellington Orchestra", traída por la Organización Grapa, toda aprehensión quedó de lado. Los que recordaban al maestro —fallecido hace 6 años— descubrieron que su hijo —60, universitario de Columbia, investigador musical, trompetista creador en 1939 de su primera banda con Dizzy Gillespie, compañero en otra de Carmen Mc Rae, talentoso autor—, suplía con vitalidad y energía inusuales aquella falta. Felizmente Mercer Ellington— que hoy sólo dirige— sabe poner énfasis en la calidad musical antes que nada. Y como su elegante padre, conduce sin espectacularidad, dando un timbre homogéneo difícilmente superable al conjunto, para lograr aquel tratamiento casi virtuosístico en todo su esplendor. Por supuesto, ya no están el recordado Barney Bigard (¡qué cornetista!) de 1933, ni el imborrable Johnny Hodges que acompañó a Duke en su visita a la Argentina de 1968, ni tampoco el Paul Gonsalves que arribó con él en 1971 (su

última). Pero... ¡ah este pero cubierto de notas!. Sigue el casi ochentón Cootie Williams, ese unido a Duke (o a su memoria) desde hace casi 51 años, ese que representa el estilo *jungla*, casi una marca de fábrica para los Ellington... En realidad, Mercer conserva no sólo el repertorio y la mayoría de los arreglos, sino que intenta plasmar lo que siempre se llamó "el sonido de Ellington"; es decir esos efectos instrumentales (a menudo con sordina) que dan un cariz humano a la sección de bronce... Quizá ya el nostálgico lector estará "escuchando" las entradas staccato de trombones y trompetas, y "viendo" cuando los músicos se paran al unísono o avanzan a primer plano para sus solos. Imagine la diagramación: 4 saxos abajo, detrás los 3 trombones, más arriba 3 trompetas y sobre izquierda la sección rítmica, contrabajo, batería y piano. Falta uno. Si ¿quién? No lo diré aún.

El concierto (que no vacilo en calificar como sensacional) mostró matices opuestos en sus dos partes, ante un lleno casi total de es-

pectadores que aplaudieron simpáticamente las primeras notas de "Caminante de San Luis", iniciando el camino retrospectivo. De allí en adelante Mercer expuso su swing y su apego al espíritu de Duke (que yo sentí presente pese a voces agoreras) en temas como "Suenan las campanas", "Flamingo", "Muñeca de seda", "Dama sofisticada" (donde un blanco de cuidada barba, Marvin Dale Holladay, logró conmovier con lirismo en su solo de saxo barítono), "Ya no vienes tan seguido", "Caravana" (para lucimiento del baterista Quentin White, Jr., un consumado dominador de tambores que me recordó a Cozy Cole) y en un trozo de la "Suite Liberiana".

Cuando ya supuse que no habría de actuar, desde un costado —al ritmo del inolvidable "Toma el tren A"— apareció, gordo, pesado, caminando lentamente y con un sonido impresionante... ¡Cootie Williams!. Era el uno que faltaba. Su fraseo trompetístico lleno, potente por momentos, dejó lugar al dominio inigualable que posee del "wa-wa", de los expresivos "gruñi-



ELLINGTON

dos”, contagiando emotivamente a los presentes. Y es que el manejo de la trompeta depende no sólo de la forma de moverla en tiempo y distancia, sino del estado de soplo del instrumentista. Pese a sus años, el abuelo *Cootie* lo conserva apto. Terminó la primera parte con *mercer* siguiendo el swing de “Las cosas ya no son como antes” (¿seguro?) y desplegando su envidiable estado físico . . .

En la segunda mitad los temas no fueron tal vez tan “oficialmente” tradicionales, mas continuó la sincronización tipo reloj de los excelentes solistas —no hubo uno solo que desentonara, si bien el bajo *Eubanks*, el trompetista *Longo* y el famoso trombón *Chuck Connors* aparentaron ser los más flojos— y allí surgió a la consideración el pequeño pero movedizo saxo alto *Harold Minerve*: cautivó en “C jam blues” y en algunos solos reiterados, llenos de pasión. También deslumbró técnicamente el joven trompetista *Barrie Lee Hall, Jr.* (otro barbadito) en “De un modo sentimental”. Para entonces *Mercer* había reservado una sorpresa:

el saxo tenor *David Elliot Young*, que en la primera parte pasó desapercibido, se convirtió en un coloso al dominar el soplo tocando ininterrumpidamente durante largo tiempo (ya que respira mientras lo hace), algo nunca visto antes. Sin embargo este alarde técnico no fue todo; aunque impreciso a veces y desperejo en los sobreagudos, en varios *breaks* llegó a impactar. Muy coloridos fueron luego “Fantasía en negro y canela” y “Dulce Georgia Brown”, donde con piano (correcto *Onzy Dorret Matthews, Jr.*) batería, contrabajo y el trombón del ascendente *Malcolm Taylor* (que también emplea la sordina y cierto llamativo temblor para dar ritmo) se logró un clima jazzístico contagiosamente puro.

A mi criterio, no obstante, el tope de la noche lo vivimos al escuchar “Mood indigo”, en tanto *Marvin Holladay* dejó el saxo para utilizar su clarinete bajo un tierno solo y el otro saxo alto (*Minerve*) empleaba la sordina, la sala se conmocionó con la sentida trompeta de *Cootie Williams* . . .

Pero la cosa no terminó allí. Aún faltaba un volcán. Hizo su aparición la bella negra *Anita Moore*, quién —en el mejor estilo de las cantantes del viejo Duke—, mostró una voz de contralto de amplio registro. Interpretó “Sunrise” con un vibrato cálido y justo, luego el clásico “Nada significa si no tienes swing”, que le brindó una gran ovación por su señorío en los agudos y la densidad y resonancia de sus graves, y finalmente para rubricar la nitidez de su zona media y la soltura con que enfrenta cualquier género el tema (bien actual, bien “disco”) de *Stevie Wonder*, “¿No es ella maravillosa?”, donde el arreglo ofreció matices inesperados. Hubo un bis obligado: “No hagas nada hasta saber de mí”, y una convicción: a la Moore le espera un futuro excepcional.

Fueron casi dos horas y media del mejor jazz. Ahora pienso que si bien *Lionel Hampton* probó ser el nuevo “rey” tras la muerte de *Louis y Duke*, esta orquesta se coronó la mejor de las bandas que escuchamos en los últimos 10 años Y punto.



el plano inclinado

por
Róy Bartholomew



Melancólica visita a un mundo que fue

**En aquella edad y siglos
que los antiguos dieron
en llamar de oro**

En aquella edad y siglos que los antiguos dieron en llamar de oro, la del alba sería cuando partíamos de nuestra casa del barrio del Congreso, camino de Constitución. Cuatro cuadras cumplidas, bajábamos a la estación Moreno del subterráneo, el que llegaba sin demora y al que abordábamos con paso normal. Todas las lamparitas estaban encendidas, no faltaban tulipas, de vez en cuando un tintineo disipaba, con su percusión mínima, los últimos celajes del despertar. A Constitución se llegaba en un santiamén, el subte era abandonado en orden; por escaleras limpias se subía hasta la estación exenta de vaharadas de fritura. Alegraba el aire el olor del pan caliente y de la lechería llegaba la tibia caricia de la leche. ¿Cómo rehusar un vaso, rebosante de crema y espuma, más un paquete de cuatro vainillas, costo total veinte centavos?.

En el tren uno se sentaba del lado del sol o junto a una estufa si era invierno, del lado de la sombra si era verano. A la ventanilla había que abrirla porque los vidrios estaban sanos. La cremallera y las llaves permitían graduar la abertura, también la de la persiana de madera barnizada. Del otro lado del andén el personal de limpieza se atareaba en el convoy cuya partida estaba programada, digamos, para dentro de media hora. Los vidrios de las doscientas o trescientas ventanillas y los cristales biselados de las puertas recibían su baño de jabón y enjuague. Sonaban la primera y la segunda campanadas de partida, pero la locomotora no se ponía en marcha hasta que el personal de estación y de a bordo corroboraban la señal, después de comprobar que todo estaba en orden y que ningún pasajero retrasado corría peligro de romperse una pierna. El tren partía en horario.

De inmediato se generalizaba el consumo de diarios, revistas y libros. Casi todos leían. Bueno, regular o menos, pero se

leía. De libros tratándose, no había best sellers: se consumía literatura. Acaso la noche anterior se había ido al cine, pero los ojos no estaban demolidos por la televisión, inexistente entonces en el país.

El destino era La Plata. El tren era "rápido" y su denominación, fidedigna: el viaje demoraba cuarenta y cinco minutos. Las paradas era una (Quilmes), dos (Bernal, Quilmes) o tres (Bernal, Quilmes, Berazategui), de manera que se recibía entre una y tres veces la visita del guarda, que controlaba boletos, pases y abonos. Se sumaba la del inspector, personaje trajeado de casimir azul con chaleco de respeto, cadena y reloj de bolsillo que no atrasaba ni adelantaba. Si no se tenía boleto, le cobraban el importe y le entregaban un recibo, sin recargos ni multa. Si el pase o el abono habían quedado en casa y el guarda o el inspector lo reconocían, la cortés recomendación era no olvidarlo mañana. Si usted tenía boleto de segunda y viajaba en primera porque en segunda no había asiento libre, no tenía que abonar diferencia. Si viajaba parado, en primera o en segunda, por falta de asiento, no le pedían el boleto, porque la empresa le había cobrado el pasaje para que viajara en calidad de persona y no de vaca. En el coche comedor se podía almorzar, o desayunar, o tomar una taza de café, y aprovechar la mesa para revisar papeles, escribir, completar la tarea. Antes de cada parada, los guardas avisaban que se llegaba a tal o cual estación. El arribo a La Plata se cumplía a la hora señalada. Si (lo que no era frecuente) había dos o más minutos de atraso, el ferrocarril le entregaba un comprobante de la irregularidad, para justificar en el lugar de trabajo o estudio. El pasaje abandonaba el convoy con el personal de limpieza pisándole los talones, plumeros y escobillones en mano y dando vuelta los asientos. En la vía contigua, limpiaban el tren que pronto haría su primer viaje en sentido inverso.

El boleto de ida y vuelta se expedía con descuento. El abono (de cuero marroquí color borrao, con la fotografía del titular) servía para hacer todos los viajes que se quisiera o se necesitara por día, dentro del mes y cada día del mes. Costaba el de primera veintitantos pesos mensuales moneda nacional, diez y seis o dieciocho si uno era estudiante. Es verdad que había boletos de primera y de segunda, irritante

discriminación social, pero uno podía elegir. Ahora todos viajamos en segunda.

Esto no me lo contó mi abuelo inglés, quien, como buen inglés, trabajó en el ferrocarril. Lo viví en 1945 y 1946, primero de mañana, después de tarde, cuando tenía entre quince y diez y seis años y estudiaba en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata, viviendo en Buenos Aires.

En aquellos años eran pocos los alumnos del colegio platense que vivían en la Capital Federal, pero no pocos los profesores. Todos eran, además, catedráticos de la universidad. Cuando en el tren reconocían a un alumno de la secundaria, lo saludaban, se sentaban junto a él, conversaban y le aconsejaban lecturas de formación general, cualquiera fuera la asignatura de su especialidad. Esa conversación era una forma de amistad y de docencia. Así pude hablar, porque fui alumno de ellos o porque tuvieron la varonil gentileza de presentármese, con Pedro Henríquez Ureña, con Francisco Romero, con José Luis Romero, con Amado Alonso, con Ezequiel Martínez Estrada, con Gabriel del Mazo, con Alberto Palcos, con muchos más. En el aula atendía a sus lecciones, en el tren conversaba con ellos. El diálogo fluía sin trabas, no había distancias, los minutos eran preciosos. "¿Le yó usted el libro que le recomendé la semana pasada?" "Sí, señor." "Bien, cuénteme qué le pareció."

No eran años de paz arcádica. La mitad del mundo terminaba de salir del horror, no pocos países orillaban el error y el desastre. Una larga pesadilla había dejado millones de muertos e incontables destrucción; se habían descargado las primeras bombas atómicas; se iniciaba la guerra fría; el telón de hierro, denunciado por Winston Churchill, dividía a Europa. Sin sordera ante esas calmidades, alumnos y profesores, entre Buenos Aires y La Plata, dialogaban en el tren sobre la cultura. Los maestros que he mencionado bastan para apreciar el nivel de ideas, la siembra ética, la noble sencillez del saber. ¿Se da cuenta el lector de lo que significaba para un muchacho que acababa de cobrar conciencia del mundo a través de su crueldad y de su idealismo, corroborar la fe en el espíritu?. De esto hace treinta y cinco años. La mitad de una vida, según la Biblia estima prudente.



NELIDA LOBATO

“¿QUE HIZO SHAKESPEARE?”

Nos encontramos con Néliida Lobato en el aeropuerto de Ezeiza, y recién llegadita de New York, logramos una pequeña entrevista.

—Néliida, ¿qué es lo que hizo en EE.UU.?

—Fui a respirar y a ver espectáculos. Mi intención es montar para la próxima temporada una comedia musical y fui a ver qué era lo que estaba pasando por aquellas latitudes...

—¿Qué fue lo que encontró?

—Cosas muy interesantes. El pueblo estadounidense tiene siempre un criterio muy especial para los espectáculos. Le podemos adjudicar muchas cosas, pero la constante renovación y la participación de la juventud en lo artístico, es algo permanente.

—¿Cómo siente a la juventud argentina al respecto?

—Nuestro pueblo, no sé si llamarlo culto, está atravesando una crisis peligrosa en lo cultural. Es sí, un pueblo informado y con cierta noción de lo estético; pero cuando voy a Estados Unidos, veo a la gente joven ir a los teatros, a las exposiciones, conocen el arte y no solo el arte de otro tiempo, sino el actual. se mueven. Esto no se debe tomar como un fenómeno, en París pasa lo mismo, y aquí, hace unos años, también sucedió. Tal vez en este momento no se encuentran las formas estéticas que interesen a la juventud argentina. O tal vez, todo lo que aquí se hace no es más que pasatista. Ves que la gente joven, en su mayoría, pasa su tiempo libre en los boliches y cuando va a un cine, ve películas extranjeras y netamente comerciales. Siento que en este país lo que divierte a los padres no divierte a los hijos.

—¿A qué cree que se debe esta crisis?

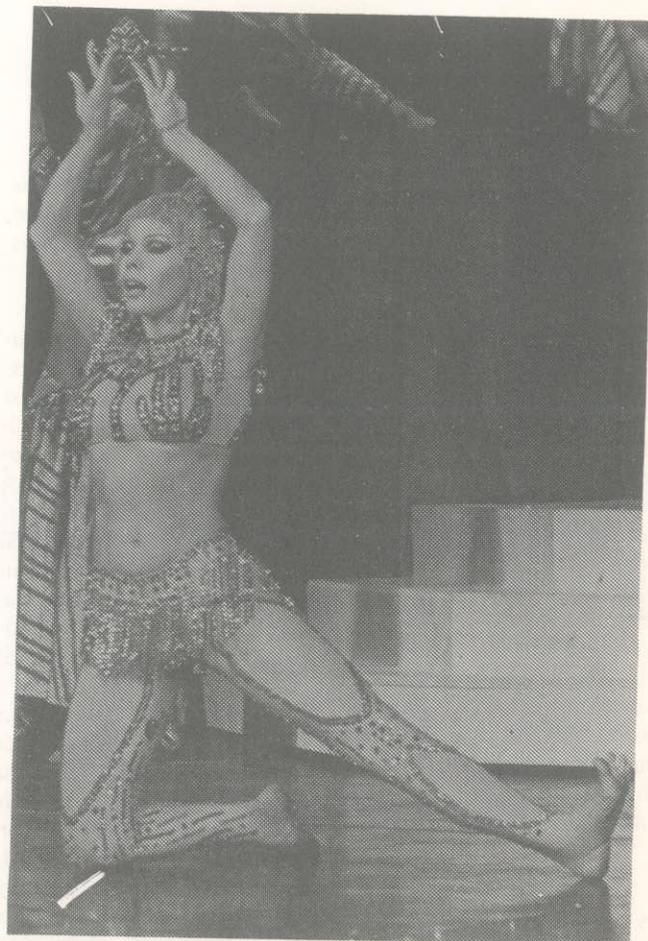
—Entre otros factores es un problema de educación. Todavía existen muchos prejuicios. En Estados Unidos es raro encontrar un joven sin experiencia teatral. El teatro es una materia escolar.

—Los jóvenes argentinos no se identifican con el teatro, pero sí lo hacen con la música actual.

—Sí, ¿pero con qué tipo de música? ... Cuando no es música foránea, es una música netamente comercial. Cuando escucho a la mayoría de intérpretes y compositores argentinos, siento que la música que hacen es muy fácil y comercial. Lo que dio nuestra juventud en música es muy poco ... *Spinetta, Manal, Crucis, Charlie García, León Gieco, Litto Nebia* ... pero, ¿cuántos años hacen que están y cuántos son los que en estos momentos están copiando las formas de ellos? Todavía no se ve gente joven que haga cosas trascendentes. Supongo que se están formando. Quizás exploten dentro de un tiempo, pero de cualquier manera quedan muchos años en blanco. También el medio tiene la obligación de incentivar a la juventud, y en estos momentos los incentivos son poquísimos. Volviendo a lo que dije sobre los prejuicios, socialmente, es un problema si un hijo dice a sus padres que quiere ser bailarín o artista. Sucede un drama en el hogar y lo más probable es que se frustre a esa persona.

—¿Piensa que la juventud necesita formas exclusivas?

—Sí. No me cabe la menor duda. Y eso se ve. Por ejemplo, cuando vino Bejart, fue un fenómeno que me conmovió. Especialmente cuando se presentó en el Luna Park, y ojo que ese estadio no lo llena una élite. La mayoría de los espectadores eran jóvenes. Ahí se identificó la juventud argentina. Yo constantemente me pregunto cómo podemos hacer los argentinos para conmocionar a nuestra juventud, cómo poder brindarle algo importante, trascendente. Hoy, que la juventud se impone en todo el mundo, que la juventud se hace notar constantemente, que hasta la moda es creada para la juventud, siento como algo muy dramático que en este país no se puedan encontrar las formas que la identifiquen.



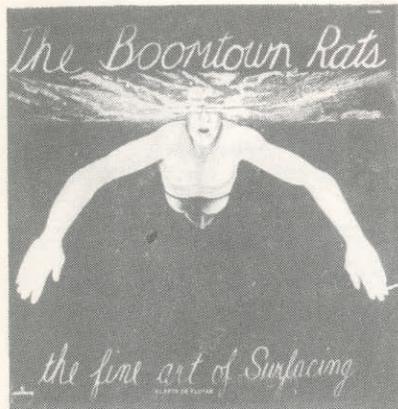
—Usted ¿tiene alguna idea al respecto?

—No sé ... creo que hay que descubrir el interés, o mejor dicho despertarlo, pero sin dejar de mirar hacia atrás. Siempre hay que avanzar pero teniendo presente el camino que nos dejaron. Una persona no puede hacer teatro sin saber qué hizo Shakespeare, por ejemplo. No podemos olvidar la historia, ni siquiera la individual y personal.

Bibi canta

La actriz sueca *Bibi Anderson* —que alguna vez fuera una de las preferidas de *Ingmar Bergman*— acaba de realizar su primera grabación discográfica. ¿Quién se lo puede impedir? Está en su pleno derecho, a pesar de que algunos son amigos de los encastillamientos y protestan por la invasión de sectores especiales. Bibi firmó en estos días un contrato exclusivo con una de las más importantes editoriales musicales de Europa: *Hispavox*.

La Anderson canta su primer tema en inglés. Pronto sabremos que el lanzamiento fue un gran suceso internacional. Un poco después, la verdad.



“una historia de muerte”

Se trata del conjunto musical “The Boomtown Rats”, que grabó un extraño tema llamado “No me gustan los lunes” que cuenta una historia bastante peculiar. No es precisamente una historia de amor, ni una jornada nocturna en una brillante discoteca de New York.

No me gustan los lunes es la historia de Brenda Spencer, una joven de dieciséis años que baleó el patio de su escuela desde un balcón vecino, simplemente porque odiaba los días lunes. El hecho sucedió en California a mediados de 1979 y tuvo enorme repercusión periodística en ese país. Especialmente al conocerse la nómina de víctimas, entre las que se contaban policías, alumnos, profesores y transeúntes. Muertos y heridos, según se deduce de No me gustan los lunes pagaron el alto precio del descontrol producido en Brenda, a causa de una alta ingestión de drogas y alcohol, como después lo declaró. The Boomtown Rats, se integra con cinco

miembros llamados Garry Roberts, Gerry Cott, Johnny Fingers, Simón Crowe y Bob Geldorf. Tocan guitarras, teclados, batería y cantan.

No sólo la historia de No me gustan los lunes es muy peculiar. También la formación del conjunto tiene sus aspectos insólitos. Antes de 1975, cuando decidieron unirse, la mayoría era desocupados subvencionados por el Estado Británico, salvo Bob Geldorf que lavaba perros. La Banda se integró en la cocina de la casa de Garry Roberts, en Dublin, donde tuvieron como invitado de honor al que sería manager del grupo, otro desocupado como ellos.

Comenzaron a hacer giras por el interior de Inglaterra, y en mayo de 1977, grababan su primer disco simple llamado “Lookin after number one” que rápidamente trepó a los primeros puestos del mercado europeo.

En 1978 continúan grabando discos y 70.000 personas los aplauden en un festival en Amsterdam.

En enero de 1979 Bob y Johnny realizan una gira promocional por Estados Unidos, visitando 32 ciudades en 33 días. Es en aquel momento que caso Brenda Spencer ocupa la primera plana de los diarios y noticieros americanos. En el mes de julio, graban en Inglaterra “No me gustan los lunes”, que en forma super rápida ascendió a los primeros puestos de ventas.

En nuestro país este tema fue editado por el sello Mercury, formando parte del álbum El Arte de Flotar. Es el primer disco de The Boomtown Rats que se edita en nuestro país.

Una distinción especial

Porque hizo todo lo que hizo —y cómo lo hizo—; y aunque todavía se obtuvo el justiciero reconocimiento ni del público ni de la crítica, aún sigue interpretando los mejores y peores personajes de la mejor forma.

Sobre las tablas, se destacó especialmente en *Panorama desde el Puente* y *Lorenzaccio*, siendo en esta última el único actor rescatable en base a los personajes dados.

Ultimamente lo vimos en cine, *La Isla*, interpretando al alcohólico, un personaje con filosofías bastante profundas.

Desde hace quince años interviene en los elencos de los cuatro canales televisivos de la capital, pero en este género sólo se lo puede apreciar con todas las limitaciones propias del medio. Por la trayectoria, la claridad y la latente capacidad de Barbero, Pájaro lo destaca entre sus páginas, porque lo merece . . . y lo otorgamos.

La línea del coro

¿Qué es “A Chorus Line?”

Dejemos que su director, Roy Smith, lo explique.

“Mickael Bennett, el autor de la pieza, ensambló perfectamente su idea argumental con la música de Marvin Hamlisch, el compositor de la pieza *Están Tocando Nuestra Canción* y del filme *Castillos de Hielo*, entre otros. La historia de la obra, es una comedia musical, se desarrolla en un teatro durante un ensayo. Es el teatro dentro del teatro, pero visto desde una óptica diferente, en el que se amalgaman la alegría, los sueños, las esperanzas y las frustraciones de un puñado de artistas. No hay personajes centrales”.

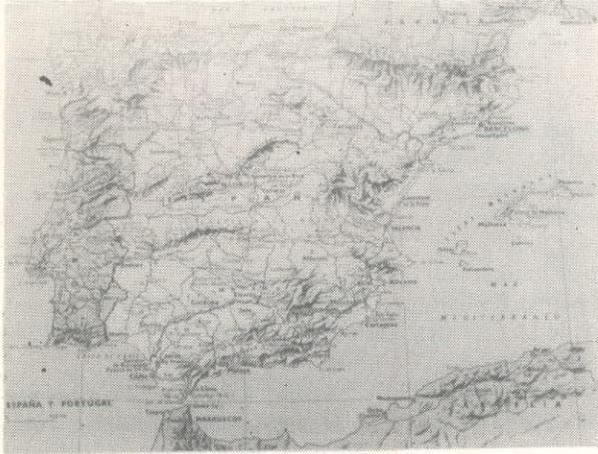
Roy Smith llegó hace unas semanas de los Estados Unidos, especialmente a montar la obra en nuestro país. “La música original fue grabada en California, las canciones las interpretarán los integrantes del elenco argentino. Las historias de *A Chorus Line* están basadas en hechos verídicos que el mismo Bennett vivió”.

Algo curioso: en el elenco de la obra interviene Susana Agüero, bailarina clásica del Teatro Colón, que a los diecisiete años bailó *El Lago de los Cisnes* en el papel de Odette. Susana nos explica: “Vi la obra en Estados Unidos y me enamoré de ella”.

Inmediatamente pensé que era eso lo que quería hacer. Por supuesto que continuaré en el Colón. Solamente esta vez debo acostumbrarme a encarar a una chica y no a una leyenda”.

El debut de la obra se produjo los primeros días del mes de junio en el Teatro Nacional, y se llamó *A Chorus Line, el extraño mundo de la danza*.

mosaico de mil colores



(Agradecemos la colaboración del Sr. Pablo Sanchez Terán, Consejero Cultural de la Embajada de España, por su colaboración en la realización de esta nota).

ESPAÑA

Es vasto el legado que recibimos de España, y uno de los más importantes, es el literario. Es quizás por eso, que asociamos arte con literatura, sin enfocar otra perspectiva que es la de los colores.

Los mismos paisajes que tomaron forma en las telas de Picasso, Dalí, Miró, etc. también se señorean en los pinceles de elementos jóvenes que, en algunos casos, están abriendo nuevos caminos y en otros, están contribuyendo a aumentar los testimonios pictóricos.

Antonio Marí Ribas: Es conocido como el dibujante de Ibiza y apodado Toni Portmany, muerto en 1974 después de una larga vida en su isla, fue un hombre del Mediterráneo, mezcla de filósofo del sentido común, psicólogo del pueblo y pedagogo del ágora pública. Marineros, pescadores, muchos de los cuales fueron sus parientes y amigos, desfilan ininterrumpidamente a lo largo de sus dibujos, como ibicencos auténticos, vivos, certeramente captados durante sus ocupaciones habituales en escenas de mercado, de carga o descarga, reuniendo las redes que Portmany transmite con la emoción de quién está viviéndolas directamente, sin intermediarios. De ahí la fresca espontaneidad, la naturalidad con que fueron incorporándose a los blocks, que en vida fueron sus inseparables compañeros.

Barbadillo: (1929 Andalucía). El elemento básico de este pintor lo constituye uno o varios módulos que pueden combinarse en figuras indefinidas y aunque se trate de una repetición del módulo, la redundancia se evita por el hecho de que no se percibe el módulo como tal, sino su integración en una estructura que lo absorbe. No se trata pues, de la yuxtaposición de "sintagmas" aislados, sino un universo de discurso con un significado definible y reconocible.

La riqueza del mensaje de Barbadillo reside en la sorpresa y carácter insólito.

Federico Echeverría: Es un pintor de una amplia y suculenta carrera artística que muestra su maestría técnica y la última variación de su estilo. Desde luego a este pintor vasco se le puede calificar de evolutivo. Primeramente siguió los pasos de los impresionistas franceses, para más tarde dedicarse al retrato social; de ahí pasó a la abstracción y luego derivó en un informalismo elegante y bello. Últimamente sus formas, siempre sugerentes y misteriosas, se sitúan dentro del expresionismo.

Pero a través de todas estas tendencias ha mantenido una sublime armonía en los colores, en sus rojos, ocre y

fulgurantes azules, lejos del contraste, creando una verdadera "fiesta" del color. La pintura es igualmente figurativa, subjetivista y sensorial, motivando la recreación del espectador. Clásico, y siempre al corriente de las reacciones del arte, impone alma y realidad en su obras.

Felipe Vallejo: Nació en Sevilla. Podría definirse como un artista liberado de los complejos de la novela a cualquier precio. Por eso vuelve a la pintura—pintura, invirtiendo en su propia intencionalidad sin la obsesión de evoluciones experimentales por las que ya ha pasado en épocas anteriores.

Para el pintor, "las canteras del realismo no están agotadas". Efectivamente, hay una gran riqueza para explorar. Sólo los sin talento se sienten importantes para romper una barrera y seguir adelante por los caminos del arte. Vallejo utiliza la semántica del signo, porque trata de crear una situación dramática en sus obras. Intensa como una toma de conciencia que implica el regreso a las fuentes, después de desviaciones estéticas que sirvieron como toque de alarma. Se define como "figurativo" porque desea llegar al público y ése es el lenguaje más accesible a todas las mentalidades. "Si algo se le puede dar al pueblo es una buena obra de arte, es decir, hecha con autenticidad. Yo no creo en esos

ANCEHO Y AMIGO



VIVES FERROS: Uno de sus "Encantos"

compartimentos, estanco del arte abstracto, arte figurativo etc. Los problemas formales, a mi modo de ver, no tienen validéz por sí mismos. Lo que cuenta es la intencionalidad". Antonio Vives Fierro: (1940 Barcelona). Su formación abarca muchas inquietudes y vivencias. Se siente europeo y se ha acercado en profundidad a los ambientes artísticos de París y Londres. Ha practicado el oficio intensamente y, por eso, su voz pictórica tiene una notable madurez. Conoce las academias porque ha querido ir a ellas, pero la principal formación le viene de la intensidad con que se enfrenta a los temas que considera auténticamente suyos y uno de ellos es el de los "Encantos de Barcelona". A pesar de haber asistido a las academias puede considerársele un autodidacta. Siente un gran respeto por el oficio de pintor como medio de expresión, y ello le salva de caer en recursos fáciles

y de edulcorar los temas. Apoyado en su sólida madera de dibujante, realiza una pintura bien entonada: no hay gratuidades ni arabescos fáciles en su trabajo de pintor y aunque tiende a ser amable, no rehuye el compromiso de los temas fuertes y evita siempre caer en la simple estética. Sus telas quedan bien construídas, pero en la selección que toda pintura supone, sabe elegir lo esencial y elimina al máximo la anécdota. Juega con los grises, en los que abunda su paleta pero también utiliza los otros colores con una elegante discriminación. El paisaje y la figura también ha sido objeto de la atención del pintor. Cuando pinta paisajes, aunque no coloque figuras en él, tiene presente al hombre; cuando se entrega a representar a la persona, nunca olvida su entorno. La atención del pintor se ha parado también sobre el desnudo femenino, pretendiendo con pura intención artística captar con sus

pinceles la belleza de la piel de la mujer. María Antonia Sánchez Escalona: Las figuras extraterrenas corren desnudas por una pradera que tampoco es de este mundo. Corren seguras, unidas y enamoradas, envueltas por aire de felicidad, pero también por ese aire funerario que los humanos no saben despojar de las representaciones de los muertos y los símbolos de la muerte. Esta artista se nos muestra como una visionaria. La dimensión metafísica de sus obras se alcanza por un doble camino: el de la forma de presentación de la realidad y el del tratamiento de los valores plásticos. La pintura de Sánchez Escalona en su última etapa, pertenece al arte grande; al arte que formula las grandes interrogaciones: "¿Quiénes somos?", "¿De dónde venimos?", "¿A dónde vamos?", "¿Qué es todo esto que nos rodea?", "¿Qué estamos haciendo aquí?".

También es un testimonio mediúmnico de la transrealidad. Este testimonio está dado a través de los valores plásticos, que son los medios de que esta medium dispone: la composición, quebrantadora de todas las leyes del equilibrio y la simetría; la vibrante y a la vez petrificada en volúmenes de estatismo extratemporal, casi eterno las sombras y la luz que las produce, que según la filosofía esotérica reconocería como luz astral; el dibujo que distorsiona adrede las formas en su intento de comunicar, al igual que los otros elementos, la buscada sensación de extramundaneidad.

Santiago Padrós: Nació en Cataluña en 1918 y falleció en 1971. La obra de Padrós como decorador de templos fue, en sus comienzos pictórica. En 1939 pintó el altar mayor de las Carmelitas de la Caridad de Tarrasa y, de 1940 a 1942, la capilla mayor de la iglesia de los Escolapios de Caldas de Malavella. Se conservan de este tiempo pinturas en tablas o en lienzos que son, en realidad, proyectos de mosaicos, técnica que siempre prefirió como forma de su expresión artística. Convirtió en arte la tarea artesanal de engastar como piedras preciosas las tesellas vítreas, coloreadas, centellantes y luminosas.

En su obra predomina el arte religioso que es el que sentía con mayor profundidad.

En 1946 comenzó los mosaicos de Montserrat. De 1950 data el mosaico de la Iglesia de la Ciudad Universitaria de Madrid. En 1951 comenzó el estudio de la decoración en mosaico de la gran cúpula del Valle de los Caídos y decoró el ábside de la parroquia Molins de Rey. En 1952 y 1953 continuó la gigantesca obra de la basílica de Cuelgamuros.

En años posteriores hizo la decoración total de la iglesia de San Agustín de Madrid.

De 1968 data el gran mosaico del altar mayor de la iglesia del Cristo de Medinaceli de Madrid.

En 1969 terminó la decoración de la capilla mayor de la catedral de Vigo y en 1970 realizó los trabajos del panteón del cementerio de El Pardo, de la capilla del Tercio de Requetés en Montserrat y de una iglesia en Orense. Este resumen puede considerarse de su obra religiosa, pero también Padrós realizó una importante obra civil y fue la vidriera, tan relacionada con el mosaico vítreo de



PADROS: Vidriera con angel.

los bellos oficios a que dedicó su sensibilidad y su tiempo.

Por lo que respecta a su obra como decorador de edificios civiles, se ha dicho que el artista se olvida entonces, de su tradición paleocristiana y bizantina para continuar otra gran tradición mediterránea: la del mosaico pagano, con menos pasión y más fría serenidad. Para juzgar la obra de Padrós habrá que situarla en el momento en que la realizó, correspondiente en sus inicios a la

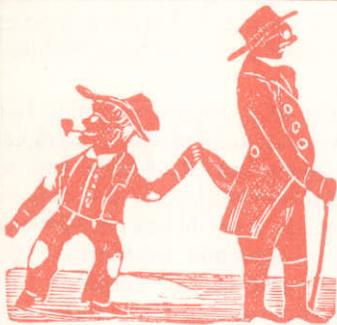
post-guerra española, pero cualesquiera que hayan sido los cambios estéticos, nadie podrá dudar de la calidad, y honestidad de la obra realizada por el mosaísta catalán.

Esto es una muestra del espectro cromático español porque todavía quedan varios nombres dentro de la galera mágica del arte.

SUSANA FREIRE

El material obtenido, fue seleccionado de Cuaderno de Cultura.

EL FIGON



por
José Narosky

*IMPEDIR A UN POETA SU CANTO
ES COMO PONER CERROJO A UNA
ILUSION.*

Tanto la creación estética como el talento musical o literario no tienen edad para manifestarse. Y lo pureban irrefutablemente la cantidad de creadores que antes de los 25 años encontraron su verdadero camino. Un camino que sabían difícil pero del que no querían —ni podrían apartarse—. Porque entendieron que aunque la sensibilidad pesa, permite también volar.

En el terreno estrictamente literario, la lista es numerosa e importante. Eran jóvenes y por ello soñaron que sus lectores soñarían sus sueños. Y no se equivocaron. Porque estaban dotados de grandeza y por ello podían ver más que sus contemporáneos. Lo que todavía no veían era su grandeza.

21 años tenía el poeta francés Arthur RIMBAUD (1854–1891) cuando decidió abandonar la literatura.

Había escrito tempranamente "Iluminaciones" que recién en 1886 toma —gracias al empeño de Verlaine— forma de libro. Su corta vida —36 años— fue totalmente desordenada. Consumidor de estupefacientes, homosexual, aventurero (vivió 10 años en Abisinia) nada lo satisfizo. Sintió siempre una sensación de soledad de la que no pudo huir porque la llevaba consigo. Como verdadero artista que era, vibraba con la creación, no con el aplauso.

Un joven nicaragüense de 21 años,

TODO ALUD FUE PRIMERO PIEDRA

Felix GARCIA SARMIENTO, de origen mestizo, con un poema denominado "Azul", se coloca, con el seudónimo de Rubén DARÍO (1867–1916) entre los grandes de la Poesía. "Azul" trae la "modernización" (así se llamará esta corriente literaria) de los elementos estilísticos y una revolución en la métrica. Es que las puertas sólo se abren para quién gira el picaporte.

BECQUER en "Leyendas" y J.R. GIMENEZ en "Platero y yo" lo seguirán.

Un joven dramaturgo, licenciado en Derecho, de 22 años, francés, estrena con discreto éxito su obra "Las Pajas Rotas". ¡Quién podría pensar que dentro de él estaría un novelista famoso!. Porque Julio VERNE (1828–1905) ("5 semanas en globo", "20.000 leguas de viaje submarino", "La vuelta al mundo en 80 días"), presentía que una ilusión fracasada sería una experiencia dolorosa, pero que una vida sin ilusiones sería una *vida dolorosa*.

El gran dramaturgo alemán VON SCHILLER (1759–1805) junto con GOETHE la figura literaria más importante de su época, vio representada a los 23 años y con éxito su obra "Los Bandidos". Pero lo que supuso una meta, el tiempo le demostró que era simplemente una etapa. Posteriormente su "Guillermo Tell" serviría de tema a la famosa ópera homónima de Rossini.

A los 24 años Fedor DOSTOIEVSKI (1821–1881) escribe su novela "Pobres Gentes". El escritor, que pasó 10 años preso en Siberia por su oposición al zar, entendió claramente que el dolor del joven tiene todos los ingredientes

del dolor del adulto. Ya en los últimos 15 años de su vida, publicaría "El Idiota", "Crimen y Castigo", "El Jugador" (con mucho de autobiografía).

"Oliverio TWIST", mezcla de comedia grotesca, patetismo y denuncia, la escribe un joven de 25 años Charles DICKENS (1812–1870). Años después este escritor de la escuela romántica (como Stendhal, Goethe, Balzac) ya cargado de hijos (tuvo 10) escribiría "David Cooperfield".

Sería muy larga la lista de autores que crearon obras perdurables antes de los 30 años. Bastaría decir que Edmundo D'Amicis escribió "Corazón" a los 20 años, Beckett (29) "Esperando a Godot"; Alejandro Dumas hijo (24) "La Dama de las Camelias"; Victor Hugo (29) "Nuestra señora de París"; Florencio Sánchez (28) escribió "M'Hijo el doctor" y 29 "La Gringa". Zola (27) su "Teresa Raquin"; Shakespeare (28) "La Fierrecilla Domada"; el dramaturgo Wesker (28) "Raíces".

Escribieron porque necesitaban dar su calor. Para no quemarse. Eran hombres que sintieron lo de "afuera". Porque tenían mucho adentro. Demostraron de mil distintas maneras que así como hay quien mata por imponer ideas hay quien muere por defenderlas y que sólo erguido se pueden sembrar principios. Casi todos ellos siguieron irradiando al mundo su calor. Porque

"HAY LLAMAS QUE ENCENDIDAS JAMAS PODRAN APAGARSE".



Un "Otello" casi ideal

No puede negarse que el aficionado argentino a la música tiene suerte. Es posible que no le alcance el dinero para poder adquirir el material al que aludiremos, pero por lo menos tiene la posibilidad de incluir en su hipotéticamente vasta discoteca —término que no debe confundirse con el neologismo "a la moda" utilizado por "Lugar de baile nocturno", y pido perdón a don Korenblit por meterme en terrenos que, con toda justicia, le pertenecen— infinidad de

Son muy escasas las oportunidades de oír grabaciones de obras de Henry Purcell, a pesar del festival Purcell-Britten, y de los requerimientos de algunos melómanos más o menos posibilitados de influir en los medios discográficos locales. Por esa razón debe elogiarse la importación de la "Oda a Santa Cecilia", magnífica edición del sello Archiv (Stereo 2533-042. 54 min. 53 seg.) realizada en el Wembley Town Hall de Londres por la English Chamber Orchestra, esta vez a las órdenes del notable director Charles Mackerras. Un grupo de excelentes solistas británicos, entre quienes debe destacarse la presencia de John Shirley-Quirk, contribuye al éxito de una versión inteligente y depurada, justamente laureada con el Deutsche Schallplatten Preis y con el premio Edison, por su alta calidad técnica.

Darius Milhaud, a algunos años de su muerte, reaparece entre nosotros en un antiguo registro (recientemente importado en la Argentina) de su suite "Las cuatro estaciones". El mismo Milhaud dirige el Ensemble des Solistes des Concerts Lamoureux de París (Philips 6504-111. Phonogram Argentina 2867. 44 min. 58 seg.) con el concurso de solistas de

ejemplares discográficos de lejano origen lamentablemente a precios muy superiores a los que debe oblar en caso de viajar a los lugares de origen. Cumplida la salvedad de advertir a quienes tengan la doble fortuna de poder visitar Londres, Nueva York, París o Praga (por citar solamente cuatro centros artísticos de primerísimo nivel, en los que podrán comprarse los discos a precios más convenientes que en la carísima Buenos Aires) corresponde que hagamos referencia concreta a un álbum de muy reciente importación, una auténtica joya en varios aspectos.

En primer lugar, por la presencia en el nada fácil rol protagónico, del excepcional tenor español Plácido Domingo, intérprete de un "Otello" casi ideal. En segundo término, por el revelador trabajo exhibido desde el podio por el maestro James Levine, un director que sabe imprimir a la soberbia partitura de Giuseppe Verdi todo el brío y la sutileza deseables. Y de manera muy especial, por la extraordinaria calidad vocal y expresiva de una soprano a la que no podemos vacilar en calificar como la más importante de su cuerda en la actualidad, Renata Scotti, excelente Butterfly hace muchos años en el Colón, y notable

Leonora en un "Trovatore" de la Opera de París que tuviéramos la suerte de apreciar hace ya seis años (gozando de paso la formidable estatura artística de una Azucena hoy sin igual, Shirley Verrett).

El sello RCA Víctor ha tenido la muy buena idea de importar el ejemplar, el que seguramente debe haber sido introducido individualmente por comerciantes locales antes de esta excelente iniciativa. De ese modo, los fanáticos operísticos podrán tomar contacto con un *Otello* de gran enjundia, un Domingo en su absoluta plenitud y madurez estética, que convierte al "Ora e per sempre addio" en versión antológica, al "Ni un mi tema" en depurada lección de estilo, y al dúo "Gia nella notte densa", con la magnífica complicidad de Renata Scotti, en recreación sencillamente memorable. El barítono Sherrill Milnes es un estupendo Yago, lo que completa un cuadro artístico casi ideal en esta versión de imprescindible audición por parte de quienes pretendan conocer qué es lo que está pasando en materia lírica en el mundo entero. (*Otello*. Opera en cuatro actos. RCA CRL-3-2951. Red Seal. 2 horas 14 minutos 12 segundos de duración).

Algo mas sobre Importados



prestigio en las partes principales de cada concertino. En el de Primavera interviene el violinista Szymon Goldberg; en el de Verano, el violista Ernst Wallfisch; en el de Otoño las pianistas Genevieve Joy y Jacqueline Bonneau, y en el de Invierno el trombonista Maurice Suzan, luciendo todos ellos notables dotes musicales.

Otros importantes aportes a la discografía local en materia de importación, son los de tres célebres conciertos para solistas y orquesta, en manos de otras tantas celebridades. Sería ocioso hacer referencia in extenso a las virtudes de registros tan relevantes como los de Concierto para violín de Beethoven en la versión de Jascha Heifetz (RCA LSC-1992), o el de Schumann para piano, opus 54, por Arturo Rubinstein (RCA LSC-2997), o la excepcional recreación del tercer concierto de Rachmaninov por el eminente Vladimir Horowitz (RCA CRL 1-2633. 43 min. 53 seg.) realizado este último en ocasión de las Bodas de Oro de Horowitz con la música de los Estados Unidos, país al que adoptara hace ya muchos años. Que ahora puedan obtenerse aquí esos registros, debe ser objeto de todo elogio.

Antínoo; el glamour divinizado

S ubiendo, tortuosamente por una escalera de caracol a un oscuro entrepiso en el distrito de Retiro, fue posible ver —hasta marzo de 1977— el busto —esplendoroso, bitínico— de Antínoo-Braschi, consagrado por el Emperador César Trajano Adriano Augusto, Padre de la Patria.

Ilota de Bitinia (probablemente, quiere conjeturarse, príncipe rehén), el resplandeciente porte mariandino de Antínoo, iluminaría la mirada del Emperador. El Nilo recibirá su cuerpo —132 d. de J.C.— y ennoblecerá la más extraordinaria historia de la antigüedad clásica: la muerte de un siervo por amor a su Emperador. Habiéndose revelado que, para asegurar la suya, se requiere inmolar una vida, el Emperador encuentra la del bitinio; consentirá, con voz quebrada, que su favorito sacrifique su juventud y porte en el río. (El holocausto se prestará a las suspicacias de Montaner y Simón: hastío o accidente fortuito. No está en el alma de nuestro tiempo percibir la grandeza).

Grecia divinizará a Antínoo, cuyo nombre signará una ciudad en el Nilo; Bitinia honrará —quinquenalmente— los antinoos, jubileos de cantares y libaciones; Mantinea, elevará su templo. Una estrella, que descubren los astrónomos, recibe su nombre (Antínoo había tomado esa nueva forma). Todo el Imperio, lo deificará. La cita es inevitable:

“¿Qué diré de Antínoo, colocado en la mansión celeste? Es objeto de delicia para un príncipe-dios; reposa en el regazo de la púrpura

real, despojado de su virilidad, y es el Ganimedes del dios Adriano; pero, en vez de presentar copas a los dioses, ocupa su puesto en el triclinio de Júpiter, se alimenta de su ambrosía, bebe néctar divino y da oído con su esposo a los votos de los que concurren a su templo”, señalará Prudencio.

Dotado de una inteligencia poderosa, el Emperador domina gramática, matemáticas y filosofía; cultiva prosa y pintura; *Alejandro*, es poema suyo; como sus discursos sobre arte militar. La guerra, las leyes y el arte sintetizan la vida de Adriano. Agonizará, seis años después de la inmolación de su esclavo, legando al mundo su memoria y la divinización, por el arte, de Antínoo.

Pijóan trata —severamente— la estética adriana: “Pero no; Adriano tenía algo de genial, y por fuerza su deseo debía originar algo digno de perpetuar su gloria”. Así, “Antínoo dio a Adriano si no el exclusivo derecho a la inmortalidad que concede el arte, otro derecho a ella. ¿Qué sería de Felipe IV sin Velázquez? ¿Qué sería de Adriano sin Antínoo? Con la particularidad que en este caso el efecto es indirecto, porque Adriano está inmortalizado, no por su propio mérito, sino por el de su amigo. En este sentido, el sacrificio de Antínoo fue eficaz”.

La descripción de Antínoo ha de ser exacta: cara oval, mirar triste, lánguida acaso. ¿Qué caracteriza su originalidad? Su cabello, pendiente en grandes bucles ondulados. Sobre todo, su cabeza. No afeminada; todavía, algo infantil. Esta se yergue sobre un torso de anchos pechos planos, sin muscu-

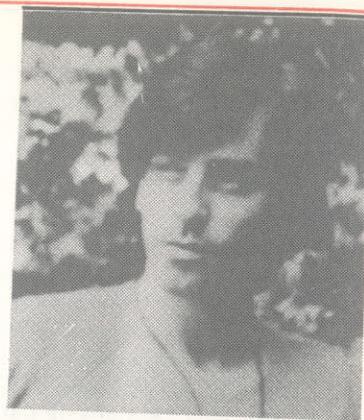


lar; como sus pectorales y espaldas, de puntual monumento. Atesoramos al Antínoo como Vertumno y el de la colección Mondragone, en el Louvre; el Antínoo de la Guirnalda, en la Villa Albani de Roma; Antínoo como Apolo, de vuelta al Louvre. Asimismo, vestido de egipcio, de romano, desnudo; con flores y frutos, con la llama del genio sobre su cabeza, como númen. Es héroe y dios: *glamour* divinizado. También, flama de emanaciones. Apolíneo, estereométrico, su misterio radica en la dulce melancolía, en su inexplicable silencio. Su rostro es único e inconfundible. Imperecedero. Como su tristeza. De algún modo, preanuncia el ocaso. Al tiempo que los imagineros frecuentan al dios, en las catacumbas se crea la iconografía cristiana.

El Antínoo de Buenos Aires es copia —neoclásica— del siglo XVIII Antínoo-Braschi transfigurado en Dionisios, hallado en los baños de Adriano; hay otro idéntico en el Belvedere del Vaticano. Su cabeza está orlada por vides y un alcanfor. Hoy día, se encuentra orillado de helechos contra el ventanal de un piso undécimo. Verlo, es parte de un ritual. Quien acceda a él, lo adora sin darse cuenta. Hay una época del año, en que el sol vespertino esplende su perfil. Revive, entonces, el inveterado sabeísmo oriental. *Malgré* nuestro tiempo, el alma latina sigue siendo de rap-sodas.

De la generación a la magia

por
Silvestre Byrón



En cualquier momento de nuestra cultura occidental, históricamente, se verifica una conformación ética y estética en permanente evolución. ¿Qué significa esto? Insuflado por una vocación específica, por un concreto sentimiento del mundo, el alma de cada tendencia de arte y pensamiento, responde a determinadas necesidades. Volvemos a encontrar la idea de un Estado Mayor rigiendo y animando cada vocación cultural. Observando en conjunto la evolución de nuestro arte, percibimos estas constantes:

ARTE DEGENERADO: *anarquismo, nihilismo, desarraigo de Patria, Nación y Estado; abstraccionismo, intelectualismo; desprecio por la forma y la jerarquía; teorización y captación politizante; ateísmo e irreligiosidad; freudismo y paroxismo psicoanalítico. Su pensamiento es grosero y visceral. Su materialismo galopante. Como su escepticismo, radicalizado. El bolcheviquismo parísino de 1968, el realismo socialista, es degenerante. Es ofensivo. Su accionar, debilitante.*

ARTE COMPLACIENTE: *eclecticismo, medianía; individualismo y liberalismo; mimetismo; carácter masivo y promedial de la cosa artística, numéricamente reconocida; acriticismo; confort y hedonismo; estereotipia y reiteración. Su estructura mental tiende a cánones idealistas; la moral situacional, a contemporizar y negociar. Es pacifista, por cierto. Su naturaleza*

de substrato lo hace más receptor que emisor. La estética burguesa, la ética progresista, es complaciente. Es patrón de la social-democracia y, paradójicamente, de las tiranías latinoamericanas.

ARTE MÁGICO: *esoterismo, acromatismo; minoridad iniciática, selección jerárquica; sintetismo; conservadorismo tradicionalista; religiosidad y espiritualismo; conciencia cósmica; poder de la voluntad y sentido del deber (karma); prototipo y arquetipo; simbolismo, ritual y mitificación; regeneración y terapéutica, catarsis y evolución por el auto-perfeccionamiento (Gran Obra); alquimización de la materia. Por su animación, el mágico propende al sentido deportivo del Estado y la nacionalidad; también, a la existencia como hecho vital. Precisamente su vitalismo lo hace inasible, incalificable e incorruptible para el profano. El arte de Xul Solar, de Gambartes, de Martino, es mágico; como la crítica de Pellegrini. Vive en defensiva.*

Estos enunciados se destilan de Kandinsky, Ortega y Gasset, Collingwood, quienes han analizado lo mágico; la *Investigación del Hecho Vital* de Riglos, apreció la complacencia; la noción de la degeneración del arte, sabemos, pertenece a Nordau. Hay un plafón de histerismo en todo esto, una precaria coexistencia. Estas son las relaciones que enunciaremos en la próxima editorial: *Rebelión contra el arte moderno.*

LIC. TULIA ALVAREZ DE DROSS

presenta expo-audiovisuales en

GALERIA SARMIENTO

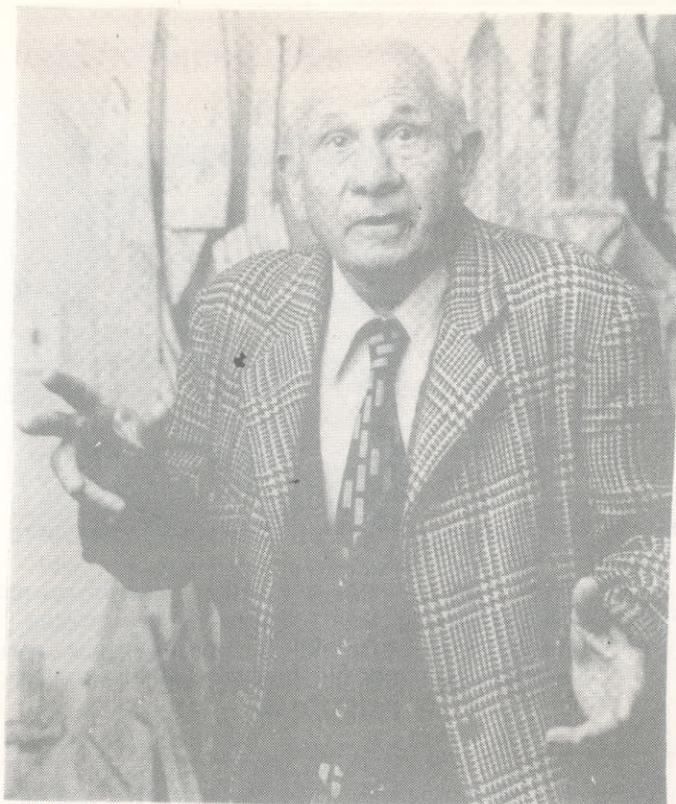
Libertad 1218

JULIO Adolfo Nigro - Carlos Calvo
AGOSTO Julio Alpuy
SEPTIEMBRE Inés Bancalari
OCTUBRE Yente

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

Del Prete:

El espíritu de la nueva época



Del 3 al 28 de junio, hemos tenido la oportunidad de asistir a un acontecimiento fuera de lo común. Se trata de una muestra ilustrativa de la obra del veterano pintor Juan del Prete. Praxis calificó así obras figurativas, abstractas, de un vasto período de su carrera comprendido entre 1925 y 1980.

En esta gran muestra retrospectiva del pintor antes aludido, en un total de 80 trabajos expuestos, muchos de ellos eran, hasta ahora, inéditos. Ello da la pauta de la envergadura de esta presentación. La muestra ha sido complementada por esculturas del plástico y la presentación de una carpeta con seis serigrafías de ediciones Joraci. En una sección especial, Praxis consagró una muestra titulada Arte Sacro, debida —naturalmente— al mismo del Prete. La presentación de la muestra estuvo a cargo de Osiris Chierico.

El público ha calificado esta experiencia. Por vez primera, en mucho tiempo, se ofrece al público una visión total sobre la obra de un pintor argentino, de larga trayectoria. Praxis, al respecto, está sentando un valioso antecedente. Por su disponibilidad anímica y material, este centro se halla facultado para muestras de análoga envergadura. Su propósito será bien claro: ofrecer a la visión del público, con la ética del *revival*, pintura a través de una perspectiva histórica. Incontestablemente, el pintor del Prete, participa de hecho en este objetivo. Esto permitirá, asimismo, reconocer un paso adelante en la creación del espíritu de la nueva década. Reveer y testimoniar nuestra pintura es, poco menos, que una imperativa necesidad. No se trata de reeditar, episódica y especulativamente, la obra de un pintor, sino

de exponer —desde una concepción histórica— la trascendencia de una obra realizada. Al respecto, es auspiciosa la intención de Praxis al lograr esta visión de conjunto sin declamaciones, sin estridencias, sin especulaciones teorizantes.

El público de Praxis, por sí mismo, acredita la obra expuesta. Del Prete, en una descolante dedicación, tiene así la posibilidad de reencontrarse con el público integrado por nuevas generaciones las cuales enjuiciarán su trabajo, sin mixtificaciones, ni adulteraciones de ninguna clase. 77 obras son bastante mate-

rial para adquirir un conocimiento sobre la evolución y la naturaleza del expositor.

Del Prete, holgadamente —con total desahogo— satisface estas necesidades. Fue uno de los “artistas de París” y de los más representativos la década del 20; los tiempos de Butler, Badi, Basaldúa, Berni y Spilimbergo. Por 1928 expusieron juntos —por primera vez— en Amigos del Arte con esta consigna: Primer Salón de Pintura Moderna Argentina. En 1980 reencontrar esta gran historia en Praxis, equivale a jerarquizarlos como amantes del arte.

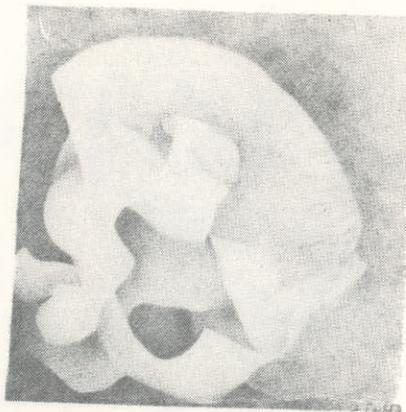


(Arriba) Del Prete, Oleo 1945. (Derecha) Oleo, 1943.

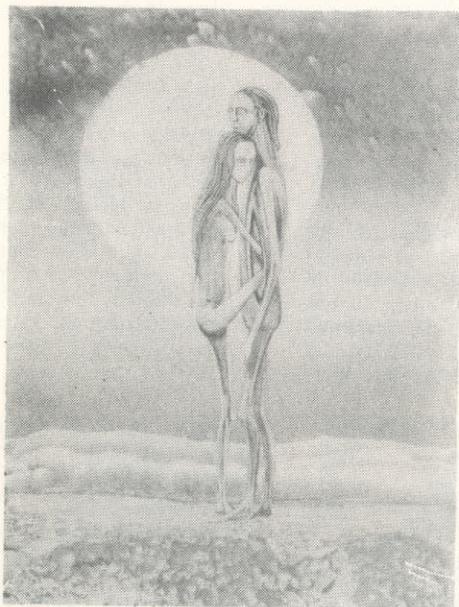


Presentaciones en Lirolay

Esculturas 1980, de Nicenboin, Rossi y Stein, un combo que se integra con buen ánimo a la exploración de las formas espaciales; los une un interés común: la arquitectura y las enseñanzas de Leo Vinci, su iniciador. Grata experiencia la de apreciar los murales de Toro; sus construcciones convalidan el arte cerámico confiriéndoles claridad y expresión. Ocho pinturas y cinco dibujos de Fuchs, en el arte abstracto, bastan para reconocer su delicado oficio; trabajo límpido y pulcro, tanto en composición como en el color, hallará profundidad apenas se anime a abordar lo figurativo. Otro tanto ocurre con Perrotta, por cuanto sus dibujos tienden a abordar la incorporeidad y la sublimación; no es común esto. Interesante, también, es el dibujo-collage de Arraga; vida prenatal, nacimiento, ex-



puestos con óptimo desenvolvimiento Corajudo vitalismo de de Garriguet (a veces futurista); once óleos que convidan al hecho vital. Será importante ver su próxima aparición.



La antena anterior

“El camino del arte cruza el desierto, un campo amarillo de fuerza solar donde brilla la idea y el ascético mundo del espíritu. Pero el desierto es también la aridez, el tránsito difícil, la tentación y el espejismo. No se si me conducirá a terrenos fértiles. Confieso que el instinto es la fuente con que cuento para comprender el mundo, lleno de tormen-

tas bíblicas, leyendas paradisiacas y realidades fantásticas. Pinto aquello que cree ver y recibir mi antena interior”, nos dice en su catálogo de Vermeer, Vera Sienra, revelando una gran aptitud artística. No es su primera muestra en esta galería. Sin embargo, ahora enriquece y amplía lo que se le conocía ya: un espíritu en maceración. El público porteño debe ponderar esto. Nuestro arte alcanzará altos niveles de jerarquía, cuando se reconozca a esta artista.

Retrato de Alberto Heredia

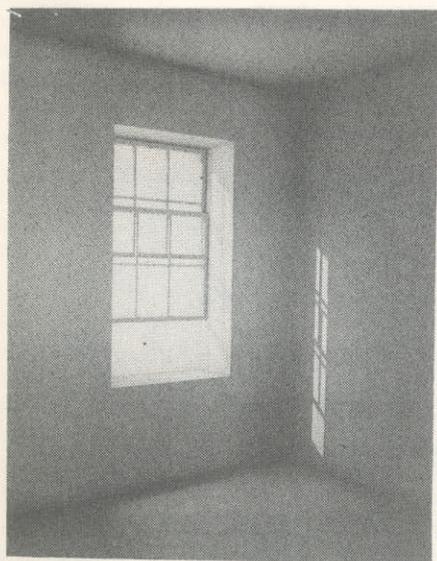
En Arte Nuevo. Nada de esta muestra sugiere el menor desperdicio. El inverosímil realismo de muebles y objetos, recalcada cotidianeidad, y el retrato de marrras —amalgama de Dürer y Sampietro— califican el zafado lenguaje de Heredia, impulsivo goético de nuestro medio. Una profunda y mediocre tristeza barruntan estas obras. Clima de decadencia y ruindad espiritual, es lo que se le percibe en estas formas. Heredia, se sabe, practica la poesía de lo negro. En este caso, como un genio de la magia negra, hace visible la premiosa chatura de nuestra vidamoderna. Caricaturesco, desde ya.

La moda cuero

Es indudable la vocación por el gran espectáculo de Linares. Esto se comprueba en múltiples y numéricamente abrumadoras tintas y acrílicos en Ruth Benzarar. Grandes formatos y cinco series: *El Jardín de la República*, *Las grandes familias*, *Oh, América Latina*, *Tabarís 1926* y *El Gran Circo Mágico*: apoteosis del pésimo gusto, la murria, el amaricamiento, la presunción y lo contrahecho. Cuero, en definitiva, y del peor. No es esto lo que se esperaba de un plástico como Linares, dotado de óptimos antecedentes.

Esperado retorno

Del escultor Aurelio Macchi, a Zurbarán. A los 64 años, el maestro que recibiera en 1975 el Premio Palanza, quien fuera alumno de Ossip Zadkine en París, y de Oliva Navarro en Buenos Aires, certifica una gran carrera como creador. Con razón, hubo inquietud por reencontrarse con su obra reciente. Expectativas que, a partir del 12 de junio quedan colmadas ante la contemplación de 20 trabajos suyos. Bronces, especialmente, y una madera. Figuras, desde luego. Su obra, por cierto, no es mezquina. Cada escultura alcanza al metro y medio de altura. Lo cual, considerando la estrechez económica y material en la que deben desenvolverse los escultores, hoy día, constituye un hecho bastante fuera de lo corriente.



Consagración de la luz

Calificada muestra, también en Rubbers, de Oliveira César. Culto a la luz en cuadros de impecable limpieza y enorme capacidad de transmisión. *Stimmung*, de Kandinsky. Oxígeno y diafanidad, claridad por encima de todo; serenidad de ánimo. Esta obra, ante la incurable estupidez de nuestro siglo, ennoblece —como hacen los seres espirituales— el arte de ver y estimar.

Aldo Paparella

Composiciones escultóricas y dibujos

Para llegar al arte, Aldo Paparella gustaba emprender los caminos menos placenteros, los no tan socorridos ni muy accesibles: Era un remozador de las instancias limitadas; un intuitivo componedor de desechos, que hallaban así en la colisión entre unos y otros, su verdadero interés.

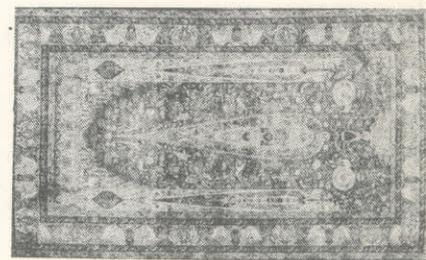
En una etapa de varios años durante el auge de la no figuración, Paparella elaboró sus esculturas con láminas metálicas —tal si hubieran sido estrujadas—, sin proponerse representatividad alguna en dichas obras sino que, formas porque sí, rasgaban el espacio, sugiriendo diversas reacciones en el espectador. En otra etapa posterior, recomponía con elementos de desechos aparentemente inconciliables, extraños ensambles y “cosas”; imágenes ijsólitas y decidoras. Hecha la composición, revestido y unificado todo con texturas blancas, lograba sorprender y generar polémica, vale decir que les eran particularmente gratos. También sus dibujos denotan esa elección del camino difícil, para expresar a través de lo árido, el fervor con que este autor vivificaba cada obra, sustrayéndola de su condición de cosa desechada o inanimada. Ese era el juego de ardua plasticidad, que hallaría en él al intérprete apropiado y consecuente. Una exposición de sus dibujos y esculturas podrá verse en *Galería Atica*.



Escultura de Paparella. ¿Un ángel mutilado, una Venus prismática?

Una nueva galería

En Azcuénaga 1739. En circunstancias —para el arte argentino tan catastróficas como la de esta temporada, jalonda por cierres y desapariciones de galerías de prestigio, la ofensiva de Alberto S. Elías, inaugurando un nuevo salón, adquiere visos de particular brillo por la audacia y la buena fe en la cosa artística. El hecho de la inauguración, el 3 de junio, así lo confirma. Kenneth Kemble, Josefina Robirosa, Alicia Carletti, Juan José Cambre, Alejandro Puente, Manuel Espinosa, Gabriel Messil, Pablo Ooelar, Mónica Rossi, convalidan, con sus presentaciones, los créditos que esta nueva galería necesita.



Alfombra de seda, original de Tabriz (Persia).

Tabriz en Bs. As.

Calificada muestra, también en Rubbers, de Oliveira César. Culto a la luz en cuadros de impecable limpieza y enorme capacidad de transmisión. *Stimmung*, de Kandinsky. Oxígeno y diafanidad, claridad por encima de todo; serenidad de ánimo. Esta obra, ante la incurable estupidez de nuestro siglo, ennoblece —como hacen los seres espirituales— el arte de ver y estimar.



de marziani

GENERAR VISUALMENTE

Creo en un arte evolutivo. Usted, mañana, tiene que mejorar la campera que usa; dentro de lo posible, usted quiere más (dentro de una lógica; nada de robar, ni cosas por el estilo). Entonces, se perfecciona en todo porque quiere estar mejor. Creo que, en el fondo, el hombre es optimista.

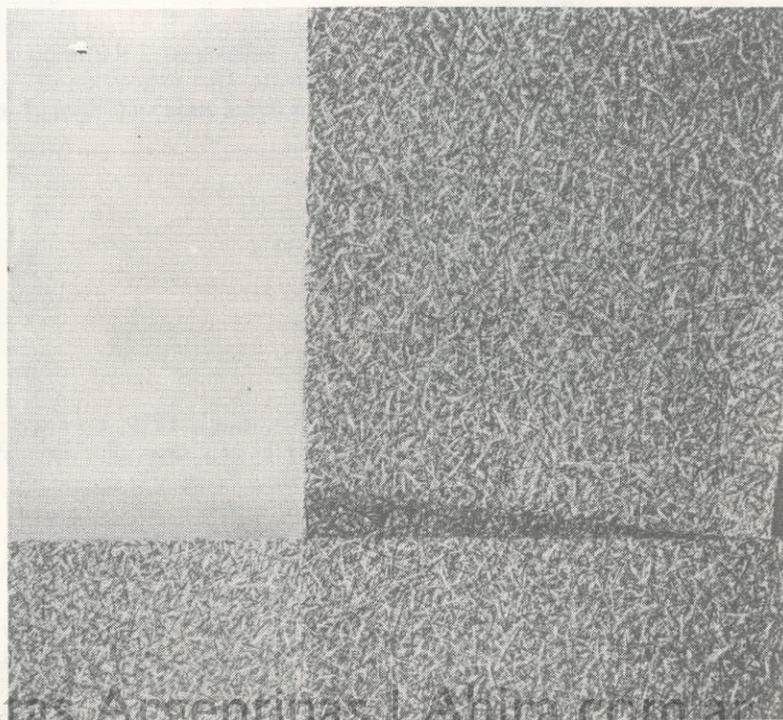
El artista tiene su obligación dentro de su temática. El tema, en realidad, no tiene importancia. Yo pinto pasto y cielo (a veces, solo pasto). Lo importante, es lo que uno va cargando. Voy perfeccionando el tema que me interesa y le descubro nuevos motivos.

Hay cosas permanentes en el hombre desde el comienzo de su vida. Por ejemplo, gustos y colores que percibirá toda su vida. Eso es lo importante. Porque son suyos. Morandi ha pintado siempre sus botellitas, pero ¡cómo las ha pintado! Mondrian se limitó a lo horizontal

y lo vertical con colores primarios y grises, pero ¡cómo los ha trabajado! Yo no puedo pintar un paisaje como Corot (de lo contrario, sería un estúpido). Vivo en el siglo XX, en 1980, en Argentina y pinto un paisaje cargado con una problemática de nuestro tiempo. No me interesa que usted pinte una manzana. No. Hay que ver como la hizo, que le puso, que problemática plástica tiene esa manzana.

A mi me interesa el espacio. Toda mi obra se desarrolla allí. Me interesa el espacio equívoco, aquel que la gente confundió cuando dice: "¡Ah! ¡Qué lindo árbol que está delante de tal cosa" y a lo que mejor está detrás, porque son problemas visuales. Albers ha trabajado con planos virtuales. Yo no invento nada. Procuero generar, visualmente, con lo que uno carga y puede recomponer.

Primero, tengo que demostrar que soy



"Paisaje" (1979). Acrílico sobre tela. 120 x 120 cms.

un plástico, como el escritor tiene que probar su técnica. Podrá descubrirle después lo que quiera porque estará a favor o en contra, pero no estará mal. Cuando un escritor con una técnica (o un pintor con su lenguaje plástico) escribe algo, aunque a usted no le interese el tema, se dará cuenta de que no ha perdido su tiempo, porque lo que sea, se lo dice bien. Uno se queda con el placer de ver algo bien hecho.

El arte tiene un secreto muy grande y muy sencillo: la sensibilidad del pintor para poner el color. Es cuando se ve quien es artista y quien no. Hay un pintor argentino, que vende muy bien, pero no tiene sensibilidad. No tiene manejo de la materia. No hay amor por la materia. Las cosas no se pueden hacer sin amor. Con ese pintor noté una cosa: que no sabía pintar. Y no es solo el amor. Es una cosa total.

Cuando ya se está produciendo, creando se valora siempre. Me enoja mucho cuando me equivoco. Entonces, aprendo. No tengo la formulita. Tengo sí, un andamio donde me puedo mover. Sé como pintar un cielo, pero eso no quiere decir que de ahí no salga otro cielo. Es la forma en que lo he pintado, lo que me provoca que vea otra cosa. Así es como se va enriqueciendo mi lenguaje, perfeccionándolo.

La imagen no es totalmente preconcebida. Parto de una idea y la voy modificando a medida que me voy llevando. A veces, una reacción en el color sobre una superficie, donde uno calculó mal la preparación, da una nueva forma, incorporando un elemento más a la temática.

Me pinto permanentemente. Soy yo el que hace esto. Yo lo inventé. No creo que haya visto este tipo de paisajes en algún otro lado. (En una muestra, en Francia, me preguntaron si todos los argentinos pintaban paisajes así). Sé que mi pintura es personal.

No me torturo pintando. Puedo llegar a sufrir y luchar por un problema plástico, pero no por pintar un tema, porque el acto creativo es alegre, es positivo. El paisaje, el cielo, la tierra, son cosas fundamentales, para el hombre. Mucho más que él, que tiene un tiempo que transcurrir en ese paisaje. El hombre, apenas pasa por él.

Pujía: IV Centenario

Imaginación inagotable, originalidad y convicción es lo que se le advierte a Pujía en las esculturas, sobre el tema Martín Fierro, las joyas y, muy especialmente, la medalla consagrada al IV Centenario, en la muestra de Palatina. Para quien, como el que escribe, descrea totalmente de la escultura de nuestro tiempo, esta generosa exposición, puede significar, el reconocimiento de una firme voluntad por crear en un artista argentino. En tal sentido, Pujía está libre de toda sospecha.

18 sepias de Kosk

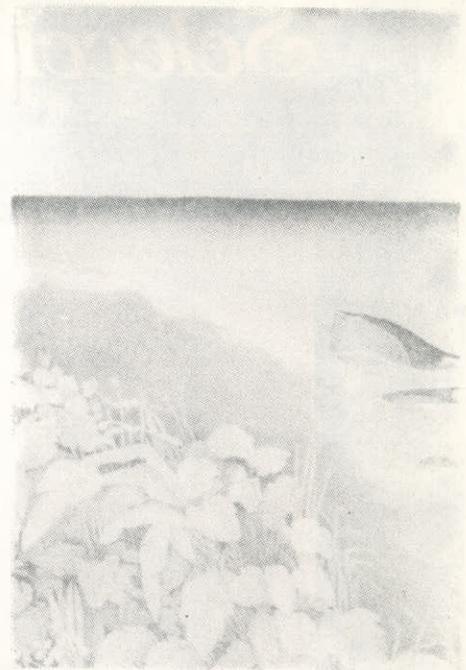
En la sede del Centro Integral de Cultura de la Fundación Banco de Boston. Una cantidad de sepias en los que campea el tema urbano, la descripción y el costumbrismo porteño, en la visión de Susana Kosk, mal podrían ser indiferentes al observador. Un hecho es comprobado: la autora transmite, a través de su trabajo, el gusto de ver y estimar sin afectaciones.

40 años de pintura

Nada más que 35 obras —de 1941 a 1980— de Julio Barragán en la galería de mayor prestigio en Buenos Aires, Wildenstein, colmando sus tres salones principales. Sólido oficio el de este pintor, tanto en textura como en claroscuro, línea y color. Como sea, un orgánico lenguaje sedimentado y ampliado por la experiencia y la observación. Ciertamente, apreciando las obras de Barragán, infundadas por El Greco, percibimos un talento natural del entonces adolescente pintor. De muy rango, desde ya, y una sorpresa también. Es lo bueno de estas muestras retrospectivas, se aprende en ellas.

Xul Solar imborrable

Gran momento de Rubbers, en su muestra 412, consagrada a acuarelas, témperas, tintas, óleos (sobre vidrios) y, también, dibujos coloreados; obra de los años 10, 20, 40 y, especialmente, de 1950/55. Apoteosis del arte mágico. Palpitante presencia, asimismo, de Steiner y Guénon, Crowley y la Gran Tradición. Xul Solar sobrevive en el arte, no ya argentino, sino americano. Triunfa por encima de tanta banalidad y barbarismo. Arte sutil, el suyo. Arte Real.



"La isla de las mujeres" (1978). Lápiz.

Una muestra extraordinaria

Ana Tarsia, en la muestra de sus dibujos a color, no solo califica su impresionante técnica, sino —además— una honda sensibilidad para captar lo invisible, lo metafísico de sus motivos. Arte Mágico, desde luego. Finura de percepción y máxima expiritualidad, Tarsia dibuja como una mujer no por ello es bobalicona. Nada hay más inteligente que su cálida interpretación de la realidad. Dibujantes como ella, son las que nos regeneran y elevan moralmente. No puede haber ninguna razón, por la cual la posterguemos. Absolutamente, ninguna. Con justicia, esta artista nos confiere una necesidad primordial en esta época de ignorancia: conciencia, percepción.

Barrio Sur

Pasteles y dibujos de Cristino Alonso, consagran un particularmente sufrido distrito porteño. Nadie habita en él, según su visión, altamente poética. Soluciones expresionistas y, por momentos, dignas de Fritz Lang, en Metrópolis. Alonso logra óptimos niveles de interés en Lagard.

Selección en Obras de Arte



"PAISAJE"
de
Martín Malharro
(Acuarela - medida 37x46 cms.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



vermeer
GALERIA DE ARTE

SUIPACHA 1168 C.P. 1008
CAPITAL FEDERAL



LA ETERNA VIGENCIA DEL CINE CHECO

Renovado vigor de la
cinematografía eslovaca en la
semana de Preestrenos.
Una conversación del "Pajaro" con
Vlácil y Hlavacova.

Apoco menos de tres años de una anterior muestra de cine checoslovaco, y a dos años del último festival de Karlovy-Vary, al que asistiéramos oportunamente, la cinematografía de Checoslovaquia volvió a hacerse presente en Buenos Aires, y a nuestro juicio con siete films de diversos realizadores y tendencias dispares. La Semana de Preestreno Checoslovaco, recientemente realizada en nuestro país superó con creces a la anterior muestra de 1977. Y en cuanto al nivel exhibido en el certámen aludido, también fue posible observar una superación en lo referente a la cinematografía de Eslovaquia, repre-

sentada esta vez por un espléndido film de Juraj Jakubisko, "Venciendo al miedo", auténtica revelación de la muestra. Para el espectador argentino medio, informado en general acerca del desarrollo del cine checo desde los éxitos de "Un día, un gato", "Trenes rigurosamente vigilados", "Los amores de una rubia" y muchos otros films, la calidad de esta última semana de preestrenos puede haber sorprendido favorablemente por la diversidad de una problemática que no se refiere solamente a hechos localistas, como es habitual en cierto cine de los países socialistas. La película de Jakubisko no estuvo sola, por cierto, ya que Buenos Aires tomó por fin contacto con

"Sombras de un verano ardiente" de Frantisek Vlácil, primer premio de Karlovy-Vary 1978, con el último film del mismo director, "Concierto para el final del verano", basado en un episodio de la vida del célebre compositor Anton Dvorak, y con una deliciosa comedia de Jiri Menzel (el director de "Trenes rigurosamente vigilados") titulada "Los locos de la manivela", especie de homenaje a los pioneros del cine checo, y un verdadero deleite para cinefilos. No fueron desdeñables, sin embargo, las dos películas de Juraj Herz presentadas aquí, "La bella y la bestia", fábula filmada con depurado estilo, y "Un día para mi amor", conmovedora historia de un matrimonio jo-

ven que sufre la pérdida de su única hija, film resuelto con economía de medios y escaso efectismo.

Fue un verdadero placer reencontrarnos con un viejo amigo, el celebrado director *František Vlacil*, al que viéramos en Praga en 1974 y en Karlovy-Vary en 1978, cuando se consagrara ganador del magno certamen filmico de su país.

Una vez más intercambiamos opiniones, recordamos antiguas conversaciones sobre festivales y directores, en especial nuestro primer encuentro en la incomparable capital de su país, poco después de ver una verdadera joyita dentro de su rica filmografía, "*La leyenda del abeto plateado*". Esta vez nos precisó impresiones muy vivas acerca de su aún no estrenada en la Argentina "*Marketa Lazarova*", epopeya de corte histórico ubicada en épocas de profundas transformaciones sociales y religiosas. La novela original de Vladislav Vancura —nos decía Vlacil— implica una aguda observación sobre el paso de una sociedad eminentemente pagana hacia otra firmemente cristiana. Para Vlacil, el film está inacabado, ya que solo aparecen en él dos mundos, faltando el determinado por una sociedad ya desarrollada —que sería la actual— con todas las connotaciones sociológicas que ello implicaría.

"*Marketa Lazarova*" representó a Checoslovaquia en el festival marplatense de 1968, oportunidad en la que se exhibió por única vez en la Argentina. El autor de "*El valle de las abejas*", "*Adelaida*", "*Sirius*", "*La paloma blanca*", "*La trampa del diablo*" y los dos films pre-



Armando Rapallo, en la entrevista con Vlacil y la Hlavacova.

sentados en la última semana de cine de su país, nos anticipó sus próximos films, dos proyectos de variada temática. Uno está basado en la vida del poeta romántico Karel Hynek Macha, y ambientado alrededor de 1830. El segundo, titulado "*Golet en el valle*", refiere la vida de una colectividad judía en su país. Vlacil se mostró especialmente conforme con la labor de sus dirigidos en "*Concierto para el final del verano*", tanto en lo referente al protagonista Josef Vinklar (Dvorak en la ficción) como a la excelente actriz teatral y cinematográfica Ja-

na Hlavacova, a cargo del rol de Josefina, cuñada del músico.

UNA ACTRIZ COMPLETA

Jana Hlavacova acompañó a Vlacil en la entrevista, integrando oficialmente la delegación checa junto al realizador y a una gran amiga del cine argentino, Irena Trestikova, directora del Departamento Latinoamericano de Cecoslovensky Exportfilm de Praga. Formada en la Escuela Superior de Arte de Praga, Hlavacova nos habló de su carrera, fundamentalmente teatral (forma parte del elenco es-



Dos secuencias de "*Sombras de un verano ardiente*". En la izquierda, el que acecha es Juaj Kukura, el protagonista. A la derecha, la expresividad de Marta Vancurova.

table del Teatro Nacional), recordando que actuó en varios films checos, con Vlacil, Otakar Vavra ("El huésped nocturno") y en la televisión de Praga. En teatro fue muchas veces Lady Macbeth, reconociendo su gran amor por el repertorio shakespeariano, y asumió el difícil personaje de Marilyn Monroe en "Después de la caída" de Arthur Miller. Su repertorio trágico es muy amplio, así como sus roles de comediante, y entre

los principales autores checos que ha presentado nos cita a Karel Capek y Alois Jirasek. Su tarea se desarrolla indistintamente entre los teatros Nacional (Narodni Divadlo), la sala del Smetana y el Tylovo Divadlo, donde se estrenara el "Don Giovanni" de Mozart. Hlavacova nos informa convenientemente acerca de la sólida preparación actoral en su patria, señalando que en la Escuela Superior de Arte estudió, ade-

más de las materias específicas de su especialidad, canto, baile moderno, ballet clásico, expresión corporal, piano y también esgrima.

Señaló la importancia que se otorga a la preparación del físico en la escuela (aún en la común), mostrándose muy contenta de poder alternar con artistas e intelectuales argentinos, un grupo humano al que no conocía y del que se lleva, nos asegura, el mejor de los recuerdos.

CINE: CRITICAS

CUATRO TEMAS PARA RECORDAR

Un buen número de interesantes estrenos se produjo en la cartelera cinematográfica de Buenos Aires en los últimos tiempos. Es cierto que la frecuencia mensual de nuestra publicación hace que muchas veces la referencia crítica llegue con retardo, al ser levantadas de sus salas respectivas de exhibición algunas muestras que no contaron con excesivo favor popular, pero la importancia de algunos films obliga al recuerdo de muestras de singular relieve, o acerca de cuyos valores sería injusto no manifestarse. "La amante misteriosa". Es probable que cuando este número esté en los quioscos ya no se proyecte "La amante misteriosa", y tal vez el resto de las películas a las que dedicaremos unas líneas haya corrido la misma suerte. Sin embargo, vale la pena advertir al probable lector no informado de ciertos estrenos, que en nuestro medio pudo apreciarse, aún fugazmente, una producción holandesa, o anglo-holandesa, de real interés fílmico. "La amante misteriosa" fue dirigida por el crítico y escritor —y desde ahora cineasta— Paul de Lussanet, alguna vez asistente de dirección de Agnes Varda y hoy dedicado de lleno al cine. Basada en la novela "Misterios" del laureado escritor noruego Knut Hamsun, premio Nobel en 1920 por su trayectoria exitosa a partir de "Hambre" (1890), que diera origen a un notable film del danés Henning Carlsen; de "Pan" (1894) y en especial por "Los frutos de la tierra" de 1917. La película de De Lussanet implica un lúcido desafío estilístico en cuanto refiere una historia cargada de misterio y sugestión, y enmarcada en torno a un interesante personaje masculino, el inescrutable Johann Nagel, a sus ensueños y a su infructuosa búsqueda del amor. Todo el film está inmerso en un halo de suspenso de gran originalidad como tratamiento dramático, y la utilización de un grupo de actores de origen holandés (con excepción de la excelente Rita Tushingham y el enano David Rappoport, dos estupendos intérpretes), y del marco de incomparable belleza de la Isla de Man, de contornos muy similares a la Holanda evocada, da lugar al realizador para lograr una película de felices concreciones plásticas y de marcada verosimilitud. En "La



Lisa Eichhorn, en "Yanquis", un papel a la medida y un singular parecido con la primera Maureen O'Hara.



Silvia Kristel, una actriz que revela notables dotes dramáticas en "La amante misteriosa". Algo más que lo demostrado en las famosas "Emmanuelle".

amante misteriosa" no respondió el público argentino, posiblemente porque no se supo señalar oportunamente que las virtudes del film estaban mucho más allá de la presencia de la muy publicitada Sylvia Kristel —en esta ocasión espléndida actriz dramática, muy lejos de sus insulsas caracterizaciones en las muy difundidas (en Europa, se entiende) Emmanuelles.

"SIN ANESTESIA"

Algo similar podría haber ocurrido con *"Sin anestesia"*, a pesar de ser dirigida por Andrzej Wajda, un gran realizador que tiene su público argentino, sin duda. Pero aquí debe haber jugado especialmente en su favor una propaganda "boca a boca" (amén de críticas encomiásticas), formulada en virtud de una temática enraizada en Polonia pero que tiene muchísimo que ver con cualquier país del mundo. El arribismo, la entronización de la mediocridad en los medios periodísticos, la sujeción de los que valen bajo el poder de los trepadores, son denunciados por Wajda con su ya habitual valentía. Hace bastante tiempo que el cine polaco sorprende al resto del mundo con muestras de notable sentido autocrítico, algo que parecía privativo en los últimos años casi exclusivamente de los norteamericanos y, en otra me-

didia, del nuevo cine germano occidental. Los nombres de Zanussi y muy especialmente Wajda (ya notable en ese aspecto en *"Todo está en venta"* o *"Caza de moscas"*, y últimamente en *"El hombre de mármol"*), demuestran que en la castigada tierra polaca sus grandes pensadores, cualesquiera sean las actividades que asuman, optan por expresar sus ideas sin impresionarse por las consecuencias que podrían acarrearles sus actos en un medio generalmente hostil a toda crítica más o menos política. Wajda aprovecha una vez más a algunos de los excelentes actores de su tierra, en especial a Zbigniew Zapasiewicz, ya consagrado por su labor en *"Camouflage"* de Krzysztof Zanussi.

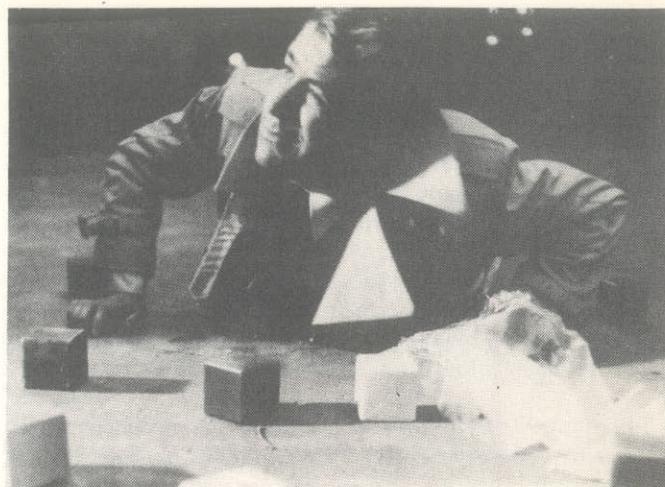
"YANQUIS"

Un cálido testimonio de época logra el inconformista director británico John Schlesinger en *"Yanquis"*, un lúcido fresco ubicado entre 1942 y 1944 en Inglaterra, y que alude a la "invasión" norteamericana a las islas británicas antes de la invasión a Normandía. Los problemas suscitados por la no siempre aceptada visita de los soldados estadounidenses sus relaciones con las mujeres inglesas y una serie de pince-ladas costumbristas bien ubicadas, se convierten en el nudo de una historia inteligente, muy bien narrada y mejor ac-

tuada por un elenco en el que sobresalen el excelente joven actor Richard Gere (el de "Días de gloria" de Terence Malick), la notable Vanessa Redgrave, Rachel Roberts y su veteranía, y la delicada Lisa Eichhorn (que recuerda a Maureen O'Hara en sus años juveniles) en un papel que parece hecho a su medida. El gran director de "Perdidos en la noche" y "Maratón de la muerte" recurre con señalado acierto a soluciones intimistas para el remate de secuencias claves, exhibiendo su innato sentido del espectáculo, sin relegar al olvido su clara toma de posiciones en cuanto a temáticas comprometidas se refiere.

"TESS"

Roman Polanski, film que había sido exhibido en el Festival de Cine Francés organizado en marzo último por Clarín y UNIFRANCE. Alejado de la problemática habitual en la producción del realizador de "La danza de los vampiros" y "El bebé de Rosemary", "Tess" aparece como un extenso fresco costumbrista, de singular calidad plástica, de impresionante coherencia narrativa, de muy poco común belleza. Es un film sencillamente hermoso, digno de figurar en niveles similares —si no totalmente iguales— a los de "Barry Lyndon" de Stanley Kubrick y otras exquisiteces afines. Porque solamente puede hablarse de exquisitez si se advierten ante todo la perfección de encuadres, la exactitud de la ambientación de época —a la que contribuye inclusive la música, esta vez totalmente feliz, del laureado Philippe Sarde— y la inteligencia con la que ha movido Polanski a interpretes no siempre sobresalientes. Esto puede aplicarse de modo especial a la joven Nastassia Kinski (a quién cabe a la perfección el concepto de "muy bien usada"), una figura



Zbigniew Zapasiewicz, en una escena de "Sin anestesia", otra excelente interpretación.

que abunda en sensualidad, de rostro casi perfecto, con un par de perfiles que recuerdan en forma asombrosa a la joven Ingrid Bergman. Es excelente la tarea de Peter Frith y todos los actores secundarios exceden lo imaginable en la composición de personajes delineados en el guión con sumo acierto. La novela de Thomas Hardy es a su vez utilizada por el inquieto director polaco con especial sentido fílmico, y de ningún modo puede aceptarse que la extensión de la película puede conspirar contra su eventual suceso público. "Tess" no tiene momentos de más, carece de excesos y de burdos efectismos. Para un gran melodrama, esto parece ser más que suficiente.



Nastassia Kinski, en una tierna secuencia de "Tess". Por ahora, gran docilidad.



Buenos Aires resume el universo

El endecasílabo del título no nació del orgullo de un porteño, sino de su nostalgia. Baldomero Fernández Moreno, apenas radicado en la no demasiado lejana Chascomús, sintió ya la necesidad de clamar por aquel Buenos Aires que lo había inspirado *en su barro, en su asfalto y en su piedra*. También hoy, y acaso más que nunca, esta ciudad resume el universo. No por la gran vidriera de chafalonías importadas que parece querer ocuparla. Tampoco por esos jóvenes que eligen cantar canciones en idiomas que no entienden o que se cubren el torso con leyendas que les tradujo el vendedor de la prenda. No, si esta ciudad es resumen del universo es porque, como él, tiene la misma ambigua movilidad de límites, idéntica condición de absurdo y provisoriidad.

Aquí no hay postulados, todo es aproximativo, precario. Es verdad que, como por cualquier otro rumbo, las calles de la ciudad dejarán vivir un domingo a la semana, una navidad al año. Si se planifica puntillosamente hasta se puede aspirar a dones que, en las urbes suelen ser de aparición más arbitraria todavía: los pájaros, el sol, el amor. Y, difícilmente, podrá evitarse el encuentro con la crisis de Occidente, con los cortejos funerarios, con los automovilistas sádicos. Quiero decir que, como en el resto de la Creación, nos aguardan luminosos vestigios del paraíso o nos acechan insidiosos rescollos del caos. Hay opciones para el mesianismo tanto como para las tentaciones caínitas.

No podemos decir, Dios sea loado, que nuestra ciudad no nos ofenda; por el contrario, casi nunca nos ahorra suplicios. Pero también ella ha padecido incendios y saqueos, bloqueos e invasiones, epidemias y autopistas. Y sin embargo, nunca faltó heroísmo, siempre Buenos Aires valdrá una reconquista. La filiación de porteño leal, por suerte, no tiene que ver con el lugar de nacimiento, sino con el amor a esta ciudad. Ninguna otra en el país, alberga más provincianos que Buenos Aires, ninguna tampoco suele acoger a los forasteros con tan confiada certidumbre.

De allí en más, quizá sean nuestros pasos, nuestros ojos, los que marquen el itinerario que habremos de ser capaces de merecer.

Acaso el mayor premio sea el que la ciudad reserva para el poeta que la sabe cantar. *¡Mira que te soy fiel, oh ciudad mía! ¡Otra vez en la calle como antes, ¡silenciosos mis pasos o sonantes! conforme a mi tristeza o mi alegría.* Así se confirmaba a su regreso Baldomero, empecinado redescubridor de Buenos Aires. Y la ciudad se le abría, gestaba sus versos simples y perfectos en los que gentes y calles, ventanas y ómnibus no serían ya efímeros. Tal vez no haya nada nuevo bajo el sol, pero en el universo de la ciudad todas las primicias se reservan para el corazón leal de sus poetas.

Los demás también podemos ser, somos, tercamente leales a Buenos Aires, pero nuestro sino será ya el del doble esfuerzo, el de la repetida tentativa. (Quizá por eso las dos fundiciones, los dos escudos, el rebautismo). Y puesta que ya celebramos por segunda y definitiva vez nuestro cuarto centenario, será cuestión de olvidar nuestra carencia poética y echarnos a andar, como Baldomero. Si no primicias, tal vez podamos encontrar alguna de esas hechuras que, como

las veredas porteñas, están siempre a medio construir o a medio hundirse, es ir necesitadas de rescate, de confirmación. Por ejemplo

Villa Freud o lo fronterizo:

Casi sin que nos diésemos cuenta, hubo un cierto momento en que la palabra *villa* había pasado a dolernos como una culpable antonomasia. No siempre fue así; mapas no tan viejos testimonian que supo haber asociaciones más esparzadas: Villa Real, Villa Mazzini, Villa Cerini. Ciertamente han perdido vigencia y, toponímicamente, suenan tan inactuales como nombrar Siam, Congo o la Atlántida. Sobreviven sí, Lugano y Soldati, pero ya sin el gracioso apocopante original del vocablo *villa*. El mote parece aplicable únicamente a barrios del tentacular conurbano y podría suponerse que, dentro de los límites del distrito federal tiende a ser mal visto cualquier tipo de villa.

Sin embargo, en los cercanos años cincuenta, el ingenio del porteño supo abarcar con el sentido nombre de Villa Cariño a un extenso ecosistema vestpertino. Esa aptitud bautismal ha sobrevivido porque, no hace mucho, ha nacido Villa Freud. Puede suponerse que el traumático suceso tuvo lugar en el triángulo que comprenden tres elegantes avenidas: Pueyrredón como base y, por lados, las convergentes Santa Fé y Las Heras. Hoy de todos modos los lindes son tan poco precisos como los de la propia Psicología, pero igualmente móviles, avasallantes. Las avenidas del Libertador y Córdoba, las Plazas Italia y Libertad, podrían ser consideradas como orillas reivindicables.

Lo cierto es que la villa, inscripta o circumscripita, existe. Y que ofrece, por costos que van desde los quince hasta los cien dólares por hora, la posibilidad de un parsimonioso asesoramiento para quienes deseen intentar la reconstrucción del cadáver de Dios, a partir de las olvidadas bagatelas del Yo personal. Como se ve, una industria más que terciaria, de recuperación de rezagos.

Linda gente la de Villa Freud, inclusive divertida en ciertos días y horarios. A su modo, claro, los problemas no pueden evitarse y, al fin y al cabo, la villa nació y vive de ellos. Por eso, sería preferible demarcarla bien, tanto sea para saber que uno está entrando como para descubrir, con alivio o aprensión, que se abandona la zona de la ciudad donde hay alguna posibilidad de momentáneas, exorbitantes e impresionables explicaciones. Cosa distinta es

Villa Kramer o lo provisorio.

Lo interino está ya en el propio nombre, arbitrario y prestado, con el que alguien quiso unificar un simple itinerario habitual, una casual continuidad de parques. Porque, como todo el mundo sabe, en nuestro país el divorcio no existe, lo que no impide que sea una costumbre porteña cada vez más difundida. Esto a pesar de la ambigua valoración legal de monogamia y bigamia, de adulterio y concubinato o de separación acordada de cuerpos y bienes. Esta última figura, casualmente, suele detenerse al borde mismo de lo salomónico y acepta humanitariamente, al menos hasta ahora, la

indivisibilidad de los niños. Es entonces que el hijo pasa a convertirse en un arma y que, por lo tanto, deban reglamentarse su tenencia y portación.

Una reciente y muy rentable película norteamericana ha novelizado una corriente historia de divorciados: incompatibilidades, impacencias y separación confluyente a disyuntivas sobre el ejercicio del doble rol materno-paterno por uno sólo de los cónyuges. Buen filme, espléndidos actores y hasta muy buenas fotografías de parques, pero todo mucho menos cercano y dramático que una simple aproximación a los caminos de fin de semana de los divorciados porteños y sus hijos.

Las convenciones de la llamada *tenencia* y de lo definido como *régimen de visitas*, suelen conducir a padres e hijos a paseos por la misma colorida franja que desde Retiro al Norte, se prolonga a través del Ital Park y el Centro de Exposiciones, verdea en retazos de Plaza Francia y de Palermo propone el Jardín Japonés o el Planetario Municipal, el vestu Zoológico o la esporádica y anciana Rural.

En la ruta del padre intermitente, por cualquiera de los parques consabidos, podrán enfocarse *en vivo*, hondos primeros planos de risas y crispaciones, de dicha sonrosada y fugaz. También claroscuros tormentosos de berrinche, o acercamientos a manos pequeñas que aprietan con avidez, con exceso, la enorme y protectora mano postergada. Hasta el límite de la sensiblería, todo está al alcance del espectador, desde el arrobamiento infantil hasta sus pequeñas extorsiones; inclusive los temibles e inmensos silencios en los que arden sin fin las mismas preguntas marchitas.

Pero el más cruel efecto de esas imágenes del insuficiente encuentro, lo que más puede golpear, es una muy factible situación que Hollywood desdeñó: el cruce con otros padres que, inocultablemente, satisfacen idéntico rito jurídico, cumplen el obligado rol alternativo en los mismos lugares, en las mismas horas de los mismos días, con igual expresión. Una imagen repetida que convierte de pronto a todos los parques en un laberinto de acechantes, ubicuos e impiadosos espejos.

La triste e incipiente Villa Kramer, como la ya más asumida Villa Freud, confirman que para bien o para mal, Buenos Aires resume el universo en que vivimos. Acaso con perspectivas que Baldomero Fernández Moreno hubiese preferido evitar, porque todavía hay fantasmagóricas plazas mojadas y cafés míticos como su Tortoní, porque hay aún recovas carcomidas y cada día tanta, tanta casa derribada. Seguramente el espíritu de la ciudad, en el lenguaje que solamente es asequible a sus poetas, le habría confiado otras misiones más piadosas.

A los demás, como a los propios seres de las secretas villas, puede cabernos la esperanza de una segunda oportunidad, porque lo que compartimos con el poeta es, cuando menos, un terco, irrevocable amor a esta nuestra ciudad. Porque cotidianamente nos aferramos a su certeza en medio de tanto límite impreciso, de tantos valores provisionales, porque lo que la vida nos permite buscar queremos encontrarlo aquí. Porque cualquiera de nosotros puede explicarse en la propia voz de Baldomero, cuando dice: *Bajo el sol empolvado de tu día, / bajo tus crudos focos centelleantes, / entre el bullicio de tus habitantes / estoy buscando algo todavía.*

La tecnología de hoy

El progreso tecnológico pone a nuestro alcance una gran variedad de implementos fotográficos, que hacen de la fotografía hoy, un medio accesible a todas las edades, y que satisface una de las necesidades del espíritu: la de registrar, documentar, atesorar,

guardar.

El por qué de esa necesidad lo dejaremos para cuando vayamos adentrándonos en Toda la Fotografía. Por hoy, puede ser interesante tomar conciencia de cuanto se ha progresado a partir del momento en que realmente la fotografía pasó a ser un elemento de consumo:



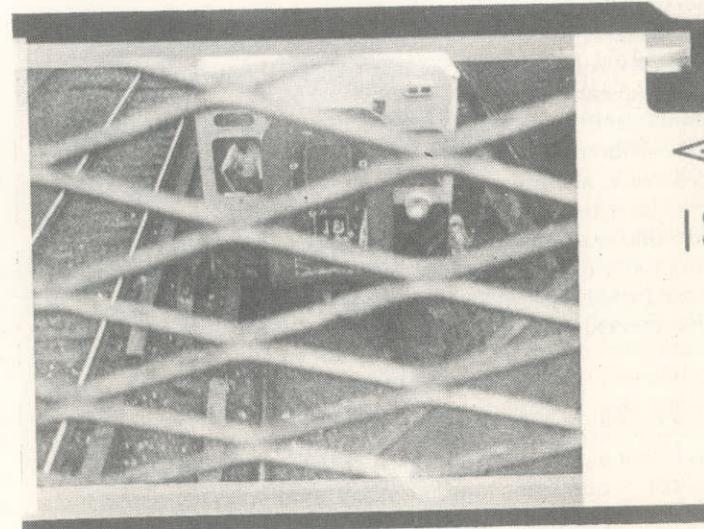
Ser responsable de la sección de fotografía de "Pájaro de Fuego" representa el compromiso tácito de hacer "Toda la Fotografía".

Pero hacer "Toda la Fotografía" en un medio no especializado pareciera un objetivo muy ambicioso, que por lo tanto me veo obligado a precisar un poco más.

Por un lado significa cubrir toda la actividad fotográfica nacional en sus expresiones culturales, la cual es rica pero no muy divulgada, pues está fuera de los circuitos informativos tradicionales.

"Toda la Fotografía" también significa mirar a nuestros vecinos limítrofes y al resto de latinoamérica, y es también, mirar a los grandes de la fotografía internacional, quienes han sabido darle la relevancia que merece pese a su mocedad.

Finalmente es, también, presentar al lector un panorama del



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ania.com.ar

(Izquierda). Fotografía formal: Retrato realizado aproximadamente en 1905 (Dirección Museo de la Ciudad). (Arriba). Fotografía espontánea: Tama realizada sobre negativo color, formato 135 por un niño de 6 años.

progreso tecnológico que día a día hace a este medio, más versátil y accesible al gran público.

Para aquellos que conserven los tres primeros números de "Pájaro de Fuego", es oportuno recordarles las notas que sobre la historia de la fotografía reseñara en forma muy concisa, ágil y cuidada, Eduardo Comesaña, y que sirven de introducción para el material que podremos brindar de ahora en más.

Inicia su actividad en forma amateur en 1959. Viaja a los EE.UU. en 1962 a fin de perfeccionar sus estudios de Ingeniería, lo cual impone un paréntesis a su actividad amateur, pero comienza sus experiencias en transparencia color.

A su regreso y conjuntamente con Luis A. Gabrielli y Eduardo Giménez forma el Grupo Auge para expresarse en forma audiovisual.

Cronológicamente producen: 1965, Ejercicio FE30; 1966, Sur 383; 1967, Saint Tropez; 1968, Rafaela 500.

Individualmente produce: 1966, Iguazú; 1967, Made in Usa. A la disolución del Grupo Auge y para participar en la 2a Muestra Audiovisual (YMCA), presenta conjuntamente con Alfredo Barboša y Ricardo Echevarría, en 1973, Los 7 Días.

Continuando su actividad individual presenta: 1975, Cuatro Cantos para Manhattan; 1977, Click-Identi-Kit.

Tamoién a partir de 1971 reinicia su actividad fotográfica en papel monocromo, que se suma a la anterior y a los trabajos en transparencia color.

Las distinciones obtenidas son las siguientes: 1966, Medalla de Plata, color, en el Salón Nacional de la Federación Argentina de Fotografía; 1972, 2o Premio, color, en el Salón Conmemorativo del Centenario de la Escuela Naval; 1972, Medalla de Plata, color, en el salón Nacional de la F.A.F.; 1972, Mejor Imagen, monocromo, Salón Arte e Ideología del CAYC; 1973, Medalla de Oro, color, salón Temas Marinos del Foto Club Marina; 1973, Trofeo de Honor, color, Salón Audiovisual de YMCA; 1974, Medalla de Plata, monocromo, Salón Internacional DEPORFOT, de Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires; 1975, Medalla de Plata, color, Salón Nacional de F.A.F.; 1975, 3 Menciones de Honor, monocromo, Salón Municipal, del Museo de la Ciudad de Buenos Aires; 1976, Mención, categoría Aoierto, Salón Nacional del Ministerio de Educación de la Nación; 1977, Gran Premio de Honor, categ. Aoierto, Salón Nacional, del Ministerio de Educación de la Nación; 1978, 3er Premio, Fotografía contemporánea, Salón Nacional del Club Gimnasia y Esgrima de Bs. As.; 1978, Mención, monocromo, Salón Internacional, 3er Salón RIOTUR, Brasil; 1979, 1er Premio, monocromo, Salón Nacional Expomóvil.

Ha participado en numerosas muestras colectivas, en Salones Nacionales e Internacionales, en tanto que sus exhibiciones individuales son: 1975, "Secuencia de San Telmo" (Semana de Buenos Aires; 1977, Presentación Audiovisual en el Museo Nacional de Bellas Artes, en ocasión de "Reflejos: Imágenes de Norteamérica".

"Durante 1847 y solamente en París se veidieron 2.000 cámaras fotográficas y 500.000 placas".

En aquel entonces era necesario una exposición, y por ende una pose, de treinta minutos para impresionar el material sensible. Hace ya bastante que se alcanzó la milésima de segundo, pero hoy en día es además posible gracias a las cámaras con motor obtener cinco imágenes en un segundo. Para las cámaras sencillas la velocidad es de 1/100 de segundo, con lo cual se

redujo el tiempo de exposición o pose, en unas 180.000 veces. Lo mismo sucede con el tamaño del material sensible: Las placas de entonces, película hoy, de un tamaño de 20 x 25 cm se reducen en el formato 110 desarrollado por Kodak, a 11 x 27 milímetros. Es decir se ha reducido unas 250 veces. Hasta aquí la breve reseña tecnológica. Lo que en realidad cuenta es el uso y destino de todo ese material. Si hiciéramos un censo o clasificación de los temas

y sujetos fotografiados, veríamos que con excepción de la fotografía técnica, documental y especializada, el tema sigue siendo esencialmente el mismo: hijos y padres, amigos, paisajes de viajes y celebraciones. Paralelamente siempre hay alguien que dice: "Te aseguro, era como para fotografiarlo. Si yo hubiera tenido una máquina en ese momento le hubiera sacado una foto."

La fotografía hoy hace posible, cada vez más, satisfacer ese impulso,

pero por más que se haya reducido el peso y el tamaño, y aunque se discuta, también el costo, las cámaras siguen guardadas en sus estuches, paradójicamente llamados "pronto uso", y sólo salen a relucir en viajes o celebraciones. Está en sus manos lector, desempolvar la cámara, uñirse y ser parte de Toda la Fotografía, y hacer "Fotografía Hoy", ya que uno de los méritos más notorios de la fotografía es registrar tácita e implícitamente el HOY.



"llego el plomero"

LA DAMA Y EL VAGABUNDO



Que la sal de la vida son los contrastes, no hay quién lo discuta: dos millonarios juntos contando el drama de sus finanzas puede ser muy aburrido, pero si sacamos a uno de ellos y en su lugar ponemos a un porúosero la cosa se pone interesante. Lo mismo pasa con una pareja cuyos componentes pertenecen a mundos diferentes tienen una mayor posibilidad de intercambiar emociones.

Sergio de Cecco tuvo en cuenta esta fórmula de la vida para armar "Llegó el plomero". Buscó por un lado a Néliida una solterona en el comienzo de la madurez provista de conceptos burgueses y rígidos sobre la existencia y la enfrentó con Andrés un sujeto de mil oficios que se introduce en su casa para realizar arreglos de plomería. Lo que viene después es de imaginar: plomero, seduce a solterona, le cambia radicalmente sus apollilla versión de lo que es un hombre ante la mirada azorada de una amiga ridícula y levemente lesbiana. Por supuesto estas cosas no terminan bien (aunque el autor concluya la obra con una escena preten-

didamente feliz). Andrés se aprovecha materialmente de Néliida (de la parte física no se puede decir lo mismo porque la protagonista está encantada de la experiencia) la enreda en un absurdo proyecto de ganar una carrera ciclista y todo termina con una dudosa filosofía: *"no importa que él sea un estafador, un ladrón, un fracasado, que me engañe con una gorra (esposa del organizador de la carrera) en mi propia casa. Lo importante, lo realmente importante es . . . que me conmueva"*.

Es difícil ubicar actualmente a Del Cecco. Su teatro a primera vista parece tener intenciones "profundas" pero a medida que despliega su relato el espectador se encuentra con las maquinarias del oficio que auxilian a cada momento a la obra. La pieza se deja ver sin complicaciones y para la paciencia del espectador, la nave arriba a buen puerto. Haydee Padilla compone a Néliida con su definida personalidad que ya comienza a ser una traba para su trabajo. El resultado es un personaje híbrido que no se transforma (y como Jus. verán le pasan muchas cosas) y falto de intensi-

dad en los momentos dramáticos. A su compañero de rubro Oscar Cruz le pasa algo parecido, si bien su personaje es por sí vital y expansivo, el actor se dedica a cometer todo tipo de excesos en su interpretación.

Nelly Prono tiene a su cargo el papel de la amiga de Néliida y su labor es irreprochable en un rol que se prestaba a la acumulación de tics. Capítulo aparte merecen los restantes trabajos, Julio Lopez crece en el cínico amigo de Andrés y junto con Marta Garbizu llevan adelante la mejor escena al promediar la obra (el desopilante momento de la seducción de la obesa mujer del organizador de la carrera). José María Lopez es el mudo changador que nos enseña la importancia que puede tener un "pequeño papel". La dirección de Agustín Alezzo ha proporcionado una límpida lectura a una obra efectista de cuestionable calidad dando directa resolución al juego escénico. Saulo Benavente a esta altura de su carrera sabe a la perfección que tipo de ámbito necesita la pieza en cuestión.

Diego Mileo

"filomena marturano"

FESTIVAL LINCOVSKY



ilomena Marturano (1946) junto con "Las mentiras con las piernas largas" y "Las voces de adentro" fueron en la posguerra italiana obras

muy populares para un público que buscaba reencontrarse con los perfiles perdidos en la dolorosa contienda. Su autor, Eduardo De Filippo se mostraba como un escritor de fina sensibilidad, junto a él Ugo Betti y Diego Fabbri completaban un trío insuperable en la dramaturgia contemporánea italiana.

Pero, para el teatro, el tiempo suele ser mucho más cruel que el más despiadado de los críticos. De las tres piezas anteriormente nombradas, solo "Filomena Marturano" ha sobrevivido, las otras dos se han perdido en la lucha con la temporalidad que libra el teatro.

A primera vista, la obra, aparece como un drama de costumbre (no cabe duda que estos mismos personajes no reaccionarían igual en Marsella o Cádiz), pero esta primera visión es engañosa, dado que lo que hace actual a Filomena Marturano es el profundo conocimiento que De Filippo tiene del alma humana. Y es ahí donde las fronteras geográficas pierden sentidos: las lágrimas son saladas cualquiera sea el idioma que se hable.

Alejandra Boero pone en escena a esta conmovedora heroína que alberga en su pecho el sentido del deber y el amor incondicional por un hombre (que se niega a ser su marido a pesar de 25 años de vida en común). El resultado de esta recreación (la presencia de Enrique Pinti como adaptador permite la palabra) es evidentemente satisfactorio porque la directora supo conducir sin desmayos la acción principal de la obra, alejándola de cualquier toque melodramático.

Cipe Lincovsky hizo suya a "Filomena Marturano" en el sentido total de posesión que da el término. Cuestión de pensar en un papel tan a la medida de esta talentosa actriz y, por lo tanto, resulta harto difícil calibrar su trabajo interpretativo. Lo que sí podemos decir es que la fuerza y convicción que transmite Cipe Lincovsky a su personaje, no

es moneda corriente en los escenarios de Buenos Aires. Pero todo talento tiene en el fondo algo de vampirismo que motivó en este crítico durante el intervalo, el siguiente comentario (con vergonzosa curiosidad): "¿Qué hará la Lincovsky en el segundo acto?". No se puede decir lo mismo de Alberto de Mendoza que anima el difícil papel de Doménico Soriano. Se lo ve poco creíble, falto de matices, como buscando equilibrar un duelo interpretativo por demás desigual. No obstante no pierde la huella y logra en el final de la obra cierta naturalidad. Nora Cullen y Santángelo animan a los calidos confidentes de Filomena Marturano y su marido. Inobjetable la labor de la primera, llenando de ricos matices un personaje listo para ser cocinado con el fácil pintoresquismo. Santángelo eficiente y medido, atento a los silencios y al juego de los demás personajes. Completan el elenco: Avaro Guevara, María Elena Sardi, Alejandra Abreu, Ubaldo Alfagón, Carlos Cecchi, Elie M. J. Chaves y Aida Marcel a quienes la dirección logró rimar desniveles. La escenografía de Calmet sólida y agradable pero de un realismo algo conservador.

Diego Milco

"el viejo criado"

TAL CUAL COMO SOMOS



Dos amigos juegan una interminable partida de truco en un bar perdido en el tiempo. Se cuentan las mismas cosas, se ríen de los mismos chistes, comparten una idéntica angustia. Uno es Alsina el poeta y el otro Balmaceda, el negro. Ninguno sabe a ciencia cierta el porque de ese encuentro, quizás la costumbre, quizás la vaciedad de sus existencias que les hacen compartir una amistad sin cuestionamientos.

El lugar de la diaria cita se ve ruinoso, pródigo a las telarañas, abierto a las palabras del pasado.

El juego de los dos personajes juega como un preludio hasta la llegada de Carlitos, un cantor que regresa de un largo exilio europeo y Ivonne su acompañante una "decrépita muñeca del deseo" como diría un letrista de tango.

Para Carlitos la realidad que le toca vivir resulta inaceptable, añora la barra, la esquina, el valor "bien de hombres" y por supuesto los "viejos criados" que ya no están para recibir al viajero. Ivonne, en cambio, acepta por mimetismo los juegos y reflexiones de Carlitos pero su rostro refleja el fracaso y la decadencia.

Conformado el cuarteto la acción se demora en relatos y ceremonias de repetida ejecución a la manera de los siempre iguales y distintos pasos de bailes de suburbio.

Nada pasa, se tiene la sensación que los personajes conocen los parlamentos que los otros pronuncian, ya ni siquiera comparten un conflicto, son el resultado patente de la derrota.

Roberto Cossa es sin duda un hombre dentro del teatro contemporáneo argentino. En 1964 con "Nuestro Fin de Semana" y "Los Días de Julián Bisbal" inaugura un estilo que otros autores ejercitarían hasta el hartazgo: el naturalismo cotidiano.

Luego el tiempo pasó y vinieron otras piezas no tan felices que luchaban para apartarse de su propio modelo original. Pero a la larga el talento no se arrodilla y Cossa arriba con su "Viejo Criado" a este 1980 tan desalentador para el teatro nacional.

Si estuviéramos a fines de diciembre podríamos decir que esta es la mejor obra del año, pero faltan algunos meses para confirmar una segura predicción y con

optimismo esperemos lo que nos deparará el futuro.

El espectáculo es equilibrado y vigoroso en su realización. Los actores entran en los personajes con la facilidad que dan los materiales nobles. Humberto Serrano compone un poeta lleno de matices y sobretodo presente en las pausas.

Pedro I. Martínez es Balmaceda el arquetipo del muchacho de barrio que utiliza con sabiduría una emoción directa. Julio González Paz se posesiona del cantor con tal determinación que su labor es una fiesta para el espectador. Rubi Gattari la Ivonne patética y mítica elige el difícil camino del silencio para demostrar su presencia. El autor dirigió su pieza con sensato respeto por las claves originales que la generaron sin caer en el fácil pecado de la "recreación" de las propias ideas. Hipólito Ragucci ideó una ambientación de sutil atmósfera. "El viejo criado" es un ejercicio moral y saludable para desmoronar conocidos autoengaños.

DIEGO MILEO



Frente de madera, lustrado a mano

CONQUEROR

DE CRESPO S.A.

el mejor acondicionador.

Téngalo en cuenta!

SI: como aprendizaje

Ubicamos en San Telmo a la gente del taller actoral SI, en la sala de calle San Lorenzo al 300 donde funciona el *Centro Dramático de Buenos Aires*. Allí montan sus propios espectáculos además de desarrollar la función docente para actores adultos e infantiles. *Jorge Rulli* y *Jovita Bernahart* son sus directores y nuestros interlocutores:

—¿Qué quiere decir teatro SI?

—El nombre del teatro responde al argumento del teatro que proponemos: todo ser humano es una negación. El Laboratorio pretende todo lo contrario, la afirmación, no como mecanismo, sino como aprendizaje. La investigación con adultos es específica sobre lenguajes de identidad, en los distintos campos, desde el No terapéutico al No teatral. El tipo de experiencia con adultos representa una confrontación con la actualidad.

Tratamos de considerar míticamente lo inconciente e investigarlo en las manifestaciones, para percibir en los actos lo concreto. Esto implica re-aprenderse. Con este aprendizaje, lo más importante que se aprende es la sensación de

“estar a la vista”. Un actor que se expone ante otros, con plena conciencia de estar exponiéndose, se encuentra mucho más allá de toda idea estética o de todo planteamiento ideológico preconcebido. Ese actor está mucho más allá del teatro, no cuenta su vida, la vive. No articula una técnica, no se encuentra mediatizando a través de un personaje. Está internándose entero, plenamente, en diferentes articulaciones del lenguaje. Esto implica analizar las cosas. Es evidente que hay un nexo ausente entre nuestros actos y nuestra conciencia. Ese nexo nada tiene que ver con la normativa. Buscamos establecer un verdadero diálogo entre esa dualidad: recuperar la posibilidad de una comunicación más orgánica.

—¿Y con los chicos, que sucede?

—El trabajo con los niños se realiza en base a una reelaboración propuesta por *María Martín*. Significa un tratamiento sobre las conductas naturales, que nuestra cultura ciudadana vá destruyendo paulatinamente. El niño de hoy no es propenso a la creatividad. Solo asumen la violencia que aprehen-



den a través de la televisión, de las historietas, de los cuentos. Pretendemos que aquí puedan vivir sus pasiones: darle un espacio y seguirlo en su evolución, facilitarles los lugares físicos y temáticos. Partimos de la premisa que teatro es jugar a vivir . . . y probar “*Juego de vida*”.

N.F.

UNO Y DOS EN EL IFT

Después de diez años ha sido repuesta en nuestro medio la pieza teatral “*El Preceptor*”, de Bertold Brecht, presentada en la sala dos del IFT por *Teatro Estudio*.

El elenco numeroso, está integrado por *Marcelo Allegro*, *Bernardo Alvarez*, *Miriam Bello*, *Mercedes Fraile*, *Jorge García*, *Hugo Gregorini*, *Ricardo Hamlin*, *Ricardo Hidalgo*, *Roberto Ibáñez*, *Liliana Lavalle*, *Tatiana Livigni*, *Graciela Paola*, *Azul Quirós*, *Victor Valli* y *Pyr Zannergan*. La escenografía, vestuario e iluminación corresponden a *Carlota Beitía*, y la dirección general y puesta en escena ha estado a cargo de *Enrique Laportilla*, quién contó con la asistencia de *José Dioguardi* y *Roberto Baldi*. Este mismo grupo presentó anteriormente en la misma sala “*El Proceso*” de Franz Kafka, con la dirección de *Raúl Serrano*, juntamente con el espectáculo infantil “*Chocolate por la noticia*” de *Syria Poletti* y dirección de *Azul Quirós*. En la temporada pasado subió a escenario el éxito de “*Baile de ilusiones*”, con dirección de *José Bove*. En aquella oportunidad, el PAJARO no se hizo presente. Esta vez, con *El Preceptor*, lo hará.

En el mismo teatro, en la sala uno y desde el cinco de junio se representa un espectáculo montado con textos de *García Lorca*.

Distintas secuencias de “*Doña Rosita la soltera*”, “*Bodas de Sangre*” y “*Yerma*”, como poemas y canciones del autor granadino han sido enlazados en una función unitaria, dirigida por *Nicolás Amato*. De él, también nos ocuparemos en breve.



(Arriba)
“*Sangre y alma*
de *García Lorca*”, recreación
sobre distintos
textos.
(Abajo)
Una escena
de la pieza
de Brecht,
repuesta después
de diez años.



desde
MEXICO

por
Beatriz Sanromán



El 24 de febrero de 1978, a dos metros de profundidad en la esquina de las calles de Argentina y Guatemala, pleno corazón del Distrito Federal, en el antiguo Templo Mayor del Imperio Azteca, volvió a esplender Coyolxaunqui.

"Coyolxaunqui, del náhuatl coyolli, cascabel; xauh, radical de xahua, pintarse el rostro; y aquí, sufijo principal: "La que se pinta el rostro con figuras de cascabeles".

Diosa azteca de la Luna, hija única de Coatlicue, la de la falda de serpiente, hermana de

Huitzilopochtli, dios de la guerra y de los Centzon Huitznahua".

El hallazgo de esta pieza única, piedra ovalada de acendrada imagería religiosa que mide 3,25 m por 2,95 m y 30 cm de espesor, conmovedora en su perfección y belleza, dio lugar a que el Departamento del Distrito Federal y el Instituto Nacional de Antropología e Historia iniciaran su programa de excavaciones en esta área, que ha resultado en el redescubrimiento de los vestigios del Templo Mayor construido por los aztecas para honrar a Huitzilopochtli y a Tláloc, dios de la lluvia. En estos días se presenta en el Palacio Nacional de Bellas Artes, la exposición de dicho Templo Mayor que consta de piezas pertenecientes a las diferentes épocas constructivas del mismo. La larga fila de gente

hambrienta de arte, de raíces, de identificación, de meterse un poco en los ojos y tal vez más adentro, las ondulaciones pétreas de un mundo pasado y majestuoso, pudo admirar con curiosidad, fervor o misticismo siete enormes figuras o portaestandartes con ojos de obsidiana, serpientes emplumadas y vasos ceremoniales hechos en piedra verde, urnas funerarias, vasijas talladas



La deidad lunar Coyolxaunqui

al encaje, en diferentes colores de barro y utensilios únicos de uso y ornato. En la fila pudimos ver al bolero (limpiabotas) con su trapito al hombro y su cajón al brazo, esperando su turno detrás de una señora olorosa a burguesía o delante de un rubio ojiazul con su cámara dispuesta a perpetuar recuerdos. Al recorrer las salas, al irnos cubriendo de a poco la sombra de tanta luz, al casi querer tocar sin lograrlo la orilla policromasa de algún vaso formado al calor de antiguos dedos morenos, no pudimos menos que imaginar la figura peca del rey-poeta Netzahualcóyotl (1402-1472), preguntando al cielo de Tenochtitlán:

"¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?/ No para siempre en la tierra:/ Sólo un poco aquí./ Aunque sea de jade se quiebra,/ aunque sea oro se rompe,/ aunque sea plumaje de quetzal se desgarras./ No para siempre en la tierra:/ sólo un poco aquí

. . . o tal vez sentado en su silla de plumas, pronunciando en náhuatl: In izquioxchitli, cacahuaxochitli,/ —Olosorsas flores, flores preciosas,— zan noconelehuiya,/ —con ansia yo las deseaba,— zan ninentlamatia . . . / —vana sabiduría tenía yo . . .—

Un abrazo y hasta siempre.

Los primeros meses del año 1980, además del frío, hemos tenido nieve en Madrid, copos blancos y hielo, acontecimientos teatrales, literarios y artísticos en general, por ejemplo:

—El argentino *Ricardo Prieto*, ha obtenido el “Premio Tirso de Molina” con su obra:

“*El desayuno durante la noche*”. Convocado por el Instituto de Cooperación

Iberoamericana y dotado de 200.000 pesetas, además de la edición de la obra ganadora, se presentaron a concurso ochenta y cinco obras.

—Se puede hablar también de la apoteosis de *Daniel Borembain*, como pianista intérprete admirable de Chopin, que en el teatro Real, fue un acontecimiento tan formidable que se habló del binomio: Chopin-Borembain. De más está decir que enloqueció al público con sus interpretaciones.

—*Atahualpa Yupanqui*, ha dado algunos recitales con la maestría que le caracteriza, además de la comedia sudamericana en Madrid y franceses de paso, fueron a aplaudirle mucha gente joven. Dejó un aire pampeano por los madriles . . .

—Otro acontecimiento: *Elena Santiago*, ganadora del Premio “*Cuentos y Novelas*” de la Editorial Magisterio Español, ha sido sencillamente una revelación literaria, con una novela densa, a ratos poética y con cierta sensación agrícola de su sugerente, su título

para tenerlo bien presente: “*Acidos Días*”, la he leído, y doy fe, se trata de una novela excelente. Elena Santiago rompe los recursos literarios y de su prosa se desprende un hábito melancólico totalmente subyugante, se trata del mito Caín-Abel, un fresco de figuras adolescentes que Elena Santiago profundiza con una enorme capacidad descriptiva.

—Otro libro de interés. Acaba de salir abriendo el año un libro de *Faustino González-Aller*, editado por Argos-Bergara, su título: “*Operación Guernika*”, una novela original y estremecedora, cuyo argumento, el robo del lienzo de Picasso en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, por parte de la ETA, para entregárselo a los vascos.



“*Veraneantes*”, de Gorki.

—Volviendo al teatro, un éxito continuado, la obra de Miguel Delibes “*Cinco horas con Mario*” y una obra polémica, para mi gusto,

sensacional: “*Los baños de Argel*” de Cervantes, adaptada por Francisco Nievas. Además de “*Veraneantes*”, de Máximo Gorki.

—El montaje de “*Veraneantes*” y la dirección de *Carlos Gandolfo*, la escenografía y vestuario de *Carlos Cytrynowski*. Invitados por el Centro Dramático que dirigen *Nuria Espert*, *José Luis Tamayo* y *Ramón Tamayo*, para efectuar esta obra de Gorki, que *Carlos Gandolfo* ha logrado exponer un trabajo difícil, actualizando la totalidad de este teatro tan especial, haciendo una acertada versión totalizante.

—Última noticia: en la “*Librería de Mujeres*”, la escritora *Carlota Marval* y la recitadora *Amalia Carlé*, han protagonizado una charla recital, sobre “*Poetas y poesía femenina en el Río de la Plata*”. y aquí punto final . . .



desde
NEW YORK

por
Viviana Hall





el tiempo con sus mudanzas

por
José Marial



Las ideas claras

Después de su muerte en 1872, pudo tenerse conocimiento de la verdadera dimensión intelectual de Jimeno Doudan, cuando se publicaron sus *Pensamientos, ensayos y máximas*, pero en vida —no obstante su labor de permanente funcionario— en *Letres*, ya había hecho un anticipo de su recia personalidad. Recuerdo entre sus afirmaciones algo que creo viene a reactualizarlo y me lleva como de la mano a ese trémulo cuestionamiento del arte, de la poesía, de la creación y su sentido social. Doudan decía: *"Pienso desde hace mucho tiempo que quién sólo tuviera ideas claras sería con seguridad un tonto"*.

En materia de arte, manejarse con ideas claras, suele ser sinónimo de simpleza. Césaire Pavese que sabía muy bien su arduo *oficio de poeta* y por eso lo cuestionaba en cada instancia, sobre la base de su propia experiencia pudo decir en alguna ocasión: *"Pero, ¡atención! un auténtico asombro quiere decir un asombro auténtico, o sea, no fingido, es decir, ese residuo irracional que sigue siendo tal a la luz de la teoría mas científica de la época."*

Antes que poetas somos hombres, es decir, conciencias que tienen el deber de adquirir, ingresando en la escuela social de la experiencia, la máxima sabiduría posible. En cambio, todos esos consejos, esas exhortaciones que los responsables de una generación dirigen a los poetas, en cuanto tales, son, para decirlo de una manera suave, superfluos, exteriores, indecentes, como los consejos que en una época las madres acostumbraban dar a su hijos en la víspera de la boda. El verdadero poeta ya se los ha dirigido por su propia cuenta, cultivándose. Luego Pavese nos dirá que sería mas provechoso exhortar a los lectores a hacerse cultos, al público en general, para que pueda establecerse una comunicación mas radiante e intensa. "Y luego, si algunos de ellos nos anuncia que es poeta y da esperanzas razonables, dejarlo zambullirse en el remolino de su inquietud y ver que efectos producen. Nadie más que él puede encontrar el camino verdadero, porque sólo él conoce la meta".

Ese remolino se llama océano y la inquietud es el viaje a la creación donde la sabiduría linda con la portentosa fuerza del inconsciente. Hay quienes le llaman magia. Y no está mal porque según el prosaico diccionario que tengo a mano, *magia* es el encanto y atractivo con que una cosa deleita y suspende. Es decir que el poema asume el tremendo poder de ir dirigido al asombro y a la emoción descartando la lógica del discurso. O asumiendo la lógica, pero con poder inventivo y sin discurso que degraden su jerarquía y su valor de disciplina inalienable.

Y, así Benjamin Péret, puede escribir esta legítima estrofa tomando el deliberado camino de la emoción y la inventiva, en su poema *El Gran Juego*:

*"Cerca de una casa de sol y de cabellos blancos
un bosque se descubre facultades de ternura
y un espíritu escéptico
dónde está el viajero pregunta ella"*

Salgo rápido al encuentro de presunciones y declaro que no se trata de escribir de un modo enigmático o criptográfico. Por el contrario, ocurre que aquí el lenguaje se dirige de

manera distinta al del discurso, y se hace con una expresión de lírico pronunciamiento y en relación directa con el mundo receptivo de cada uno. Nada tiene esto que ver con la llamada *poesía pura*, cuya verdadera incisión, su verdadero significado Paul Valery y yo lo ignoramos. Y me alegra marchar en esta compañía, ya que al autor de *El cementerio marino*, no le ha ido mal en materia poética.

La poesía, lo mismo que otras disciplinas artísticas no se hace explícita solo en el texto, o en un primer plano de visibilidad. Impregna al mundo emocional de cada uno y lo trasciende en esas zonas en donde jamás llegará la retórica, por exquisita que sea y en donde el asombro es su verdadero alfabeto. Pero ese asombro debe contener un lenguaje equivalente a la captura de la invención y al rompimiento de la rutina. De allí su vigencia subrepticia.

En un claro soneto, en donde la idea central surge nítida, Nalé Roxlo, por ejemplo, y un libre poema de Ezra Pound, hermético, puede encontrarse idéntico vértigo, la misma recepción poética. Cada uno concibe sus esencias de acuerdo a esos imponderables que hacen al espíritu que juega en esta comunicación.

Si desconocemos las reglas del juego o estamos frente a esos hábiles fabricantes de versos que con algún ingenio acumulan palabras, no habrá vértigo ni emoción y desde luego recepción poética. Los suplementos literarios y culturales, son un ejemplo esclarecedor, que nuestros diarios no ahorran espacio, quizá en procura de esta demostración.

Cuenta Bertold Brecht que un matemático dijo después de ver *Ifigenia* de Goethe. *¿Pero esto que prueba? La frase estaba fuera de lugar en aquel caso, pero no lo está con respecto a miles y miles de poesías*". En esos miles de poesías según Brecht no hay otra cosa que criticar, salvo el hecho de escribirlas y luego publicarlas.

Y es que como luego ha de afirmarlo Brecht, la poesía no se hace con el objeto de efectuar demostraciones, aunque a través de ella surja la demostración del teorema de Pitágoras, cosa que seguramente, dice, lo aceptaría el matemático. Pero nosotros solamente aceptaríamos no por su demostración sino por lo que como poesía nos deleite.

No se trata naturalmente de la torre de marfil. Tampoco de eludir responsabilidades ni de soslayar el universo. Si nos desentendemos del hombre, si soslayamos el universo, jamás estaremos en el azorado continente de la poesía. El arte es siempre un hecho social. Y tan social es cantarle a una revolución como cantarle a un árbol.

Fuera de la sociedad no existe arte alguno. Y es más. El lenguaje artístico es solamente social, tomado, entretejido y amasado con la realidad, para crear con sus propias formas otra realidad, naturalmente social.

Decir *arte social* es achicar el destino del arte o caer en una inocente demagogia. Lo que no impide que auténticas expresiones artísticas —César Vallejos, José Pedroni o Pablo Neruda— conciten una exaltación sobre temas directamente relacionados con las luchas del hombre y el medio social. Pero ninguno de ellos, se ha guiado por un recetario. Por el contrario lo que cuenta es el poema con su invención con su densidad, con sus sorpresas, con sus descubrimientos y si con ellos juega un valor político y ésa ha sido la inten-

ción de su creador, tanto mejor, porque entonces el poema está plenamente logrado.

Pero el poema, la obra plástica, la acción dramática, la danza, no valen sólo por su alegato, como ciertos ingenuos o descabellados suponen, sino por cómo expresan su contenido. Y cantar sobre lo inverosímil ajustándose a una estética que transfiera con nítida fuerza su poder creativo, es más real que un verso de los llamados *realistas* sin contenido poético.

Cuando Almafuerte escribe:

*"Primeramente hijos míos;
mucho aseo, mucha higiene;
todo cuerpo limpio tiene
más resistencia y más bríos"*.

Yo no creo que esto sea una poesía. En todo caso comentábamos con una amiga que no escribe poesía y es gran artista, está mas cerca de un consejo de un dispensario para la salud que de una comunicación poética. No obstante, se la ha incluido en una antología que todavía circula y a la que sus recopiladores la citan como ejemplo de *poesía realista*.

Transcribo este trozo de *Al faro de Punta Mogotes* de Baldomero Fernández Moreno:

*"Cada pensamiento tuyo,
cada guiñada en la niebla
pintó al hombre una esperanza
y arrojó al mar una estrella,
¡Faro de Punta Mogotes
y mi corazón poeta!"*.

Me doy cuenta que estamos ante un poeta cuya realidad no necesita de casilleros y su autor es un denso poeta. A Fernández Moreno, se le ha llamado por antonomasia el poeta del "sencilismo". Pero no está demás recordar que no son los géneros, ni las escuelas, ni las estéticas quienes proporcionan *calidad artística*, sino que es la densidad creativa quien impone su vigencia al género y a la posteridad.

Agatón, rotundo y lejano poeta griego hubo de sufrir los ataques de sus contemporáneos eruditos por rechazar para sus poesías un raciocinio lógico.

Pero su imaginación que era portentosa y su devoción artística profética, lo llevaron al mar de la verdad poética. Criticado por Aristóteles que rechazaba sus deliberadas digresiones, impuso su obra a despecho de teorías y estructuras que el tiempo se encargó de darles oportuna sepultura. Y como paradoja sin atenuantes, el mismo Aristóteles fué señalado por haber sido parcialmente influido por Agatón.

Este trágico griego no atendió a preceptos al parecer incómodos y enclavado en su insobornable verdad artística, aclamado por el pueblo ateniense conquistó, 416 años antes de J.C. el primer lauro en los juegos olímpicos. Tenía entonces 36 años y Platón y Eurípides le ubicaron entre los grandes de su tiempo.

La poesía no esgrime razones para que se la entienda o para imponerse; por el contrario, su imposición nos hace comprender sus profundas razones, situaciones muchas veces, fuera del territorio de la explicación de vocablo cotidiano, en donde es muy difícil tener ideas claras, sometidas a peso y medida.



EL ESPEJO

Rosa Martiño

por Alvaro Cunqueiro



No me acuerdo si esta Rosa Martiño era de Betanzos o de Noia. Frente a la casa donde naciera y vivía con sus padres, había una relojería. Como el relojero, un cojo muy bigotudo, era pariente de ella, Rosa iba allí cada día y se aficionó a estar entre los relojes, y pasaba las horas viendo a su pariente arreglar los relojes averiados. Cuando Rosa llegó a los doce años, dijo que quería aprender el oficio. Era entonces una muchachita rubia, con hermosas piernas y la sonrisa fácil. La madre quería que fuese peluquera de señoras y el padre pensaba que, tan lista como era, seguramente podría estudiar para maestra en la Normal de Santiago. Y Rosa se empeñaba en que ella sería relojera o nada.

—No se sabe que haya relojas en ninguna parte— decía la madre.

—Pues entonces seré la primera relojera del mundo.

Consultado un amigo clérigo, dijo que la relojería era un oficio muy decente, y que si la niña se daba maña y su pariente, que no tenía hijos, le enseñaba y la dejaba como heredera del negocio, el porvenir de Rosa estaría asegurado. Ya todos la conocían por la Relojera pero la madre no cedía. La iba a buscar a la relojería del pariente, reñía con éste y le prohibía hacer heredera a la muchacha. Las cosas se pusieron tan mal para Rosa, que decidió marcharse para Buenos Aires con la ayuda del pariente relojero, que lloraba al perder aquella ayudanta. Y en Buenos Aires, no le fue fácil encontrar trabajo en una relojería. Al fin, por amistades, la tomó a prueba un relojero suizo viudo. Rosa demostró que sabía

DE TINTA



muy bien el oficio, y fue muy apreciada. Ya para entonces era toda una mujer, una rubia algo entrada en carnes, y seguía sonriendo, y mientras trabajaba, tarareaba cantigas gallegas. Todos los del taller, y hasta el suizo viudo, querían casarse con ella. Rosa daba a todos muy buenas palabras, y se dejaba invitar al Colón y a comer papas fritas.

Un día llegó a la tienda un brigadier que se llamaba Borges, y era hombre con mucho mando, y andaba casi todo el tiempo a caballo, vigilando las avenidas de la capital. Una sociedad italiana lo había homenajado con un hermoso reloj, pero cuando el brigadier Borges quiso ponerlo en hora y darle cuerda, resultó que el reloj no andaba. El suizo viudo se lo dio a Rosa para que lo reparase. Y tras dos horas de estudio del reloj, Rosa le dijo al patrón que aquel reloj no estaba hecho para andar, que no tenía las piezas necesarias. El suizo viudo estudió también el reloj, y Rosa tenía razón: eran cuatro piezas cuadradas y una especie de mecha todo lo que tenía adentro. Llegó el brigadier a buscar el reloj, y le dieron la noticia de que era un reloj de trampa, todo apariencia, y que tal como estaba la ciencia de la relojería, no podía andar. Que quizá anduviese cuando vinieran otros adelantos, pero que al día que estábamos que no, y que más bien parecía una burla.

El brigadier salió a caballo en busca de los italianos del homenaje, pero no los encontró. Al día siguiente, cuando salía a continuar la busca de los calabreses, cayó del caballo y murió de un ataque al co-

razón. Con el disgusto y la rabia. Nadie vino a buscar el falso reloj. Rosa seguía soltera, y de vez en cuando distraía una hora para estudiar la pieza, que tenía unas hermosas tapas, con unas corzas en relieve. Una mañana, con el reloj en la mano, olió a quemado. Abrió el reloj y estaba ardiendo aquella mecha amarilla que tenía, y toda la maquinaria se puso al rojo vivo. Rosa arrojó el reloj al suelo. El reloj explotó. Era un atentado con-

tra el brigadier Borges, preparado por los italianos y que se producía con un año de retraso. Rosa salió en diarios y revistas y le aparecieron muchos pretendientes. Al fin, como siempre estaba pensando en volver a Noia o a Betanzos, se casó con un piloto mercante. Pero resultó que el piloto no quería seguir navegando, que lo que quería era ejercer el oficio de relojero. El suizo viudo lo empleó en su taller. Así es la vida.

ALVARO
CUNQUEIRO



Alvaro Cunqueiro nació en Mondoñedo (Lugo) en 1911. Una síntesis apresurada podría introducirlo como una suerte de Borges gallego, aún a riesgo de que nos definan a don Jorge Luis como un mero Cunqueiro de Indias. Lo que los vincula, además del exquisito oficio, es una erudición igualmente abrumadora que incluye hasta la misma extraña pasión por las lenguas nórdicas. También acaso, diferentes formas de la socarronería, de la displicencia y de la piedad.

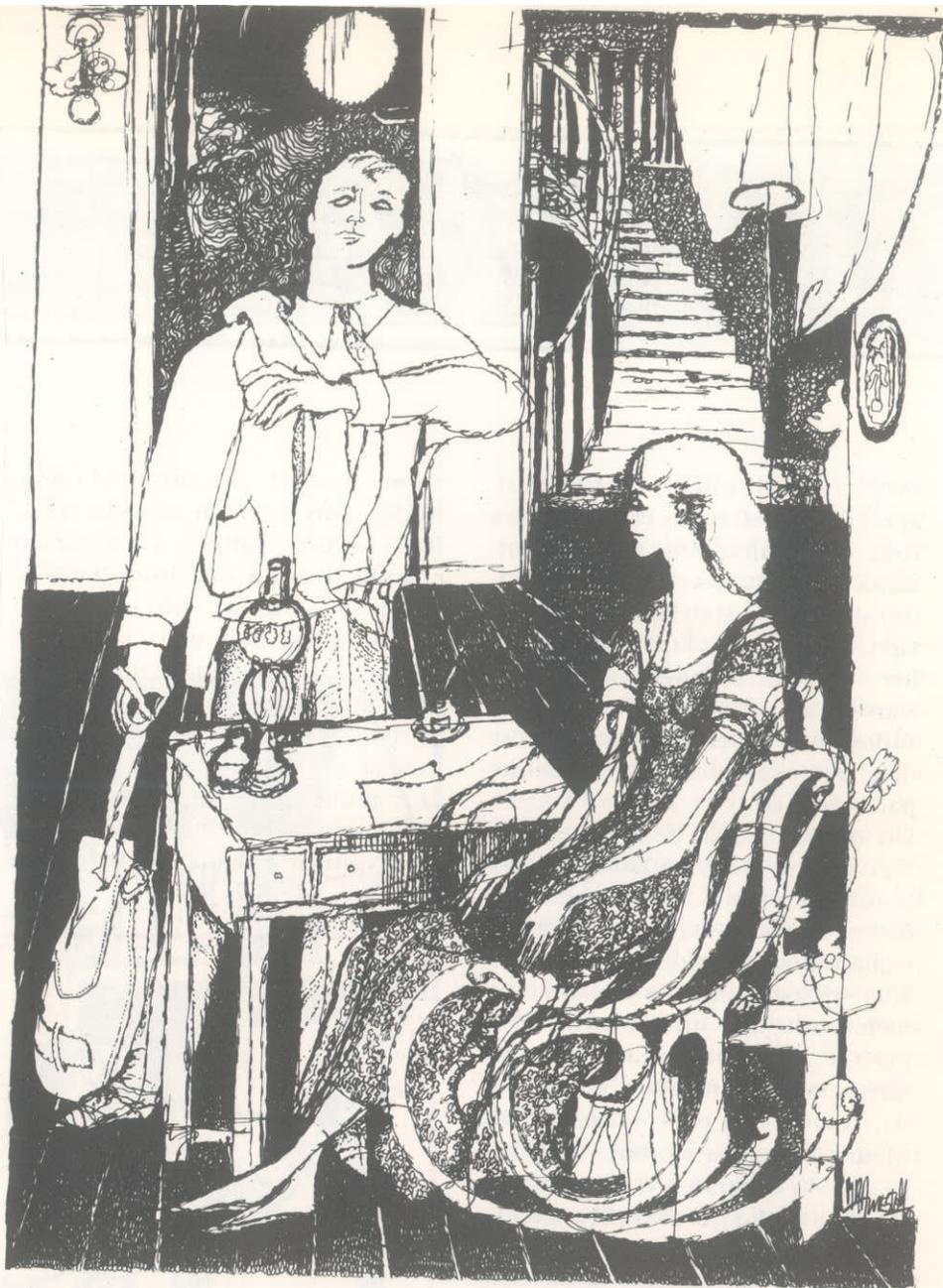
Cunqueiro es, sin duda, el mayor prosista contemporáneo en idioma gallego y uno de los más importantes en el contiguo y más

joven castellano. Si no nos es más conocido es quizá porque desde los poemas de *Mar ao Norde*, prefirió casi siempre su lengua natal, aunque eso no le impidiera recibir los más altos premios de España, incluyendo el Nadal 1968.

En nuestro país, sólo es hallable en español *Las crónicas del sochantre* (Salvat), pero es accesible todo el conjunto de su obra en las ediciones originales de galaxia (Vigo), incluyendo *Don Hamlet*, *Escola de manciñeiros*, *Merlin e familia* y *Os outros teixantes* (1979) volumen que mereció Premio de la Crítica y del cual hemos traducido el cuento *Rosa Martiño*.

Una piedra para dormir

por
Waldo Frank



La noche era como un vino tibio; su bolso de viaje era ligero. Al salir de la pequeña estación de ferrocarril, despreció al muchacho que se ofrecía a cargarle sus cosas, y al camión que llevaba pasajeros al hotel distante cuatro millas, frente a la orilla del mar. Mejor caminaría. Amaba a la noche. Quería posponer, tanto como pudiera, llegar al cuarto de hotel donde el aire claro de la noche no penetraría, y donde sólo habría sueño.

¡Dormir en esa maravillosa noche de junio!. Caminaba bajo los árboles, tarareando una canción hojarasca. Las luciérnagas brillaban como pedacitos de estrella. Y en el cielo, las estrellas eran luciérnagas.

Cuando al fin pudo ver la fachada del hotel, a través del pinar, se rebeló ante la idea de que había terminado su caminata de una hora. Los árboles le instaban a quedarse bajo ellos; tibios, lo envolvían invitándolo a detenerse. ¿Por qué no acostarse a su sombra? Estuvo tentado de hacerlo. Podría hacer una almohada con las raíces de musgo, retorcidas a flor de tierra. Podría volver sus ojos al mar y a las estrellas. Con el pulso del universo sobre su mirada, cerraría los ojos, dejando que el pequeño mundo del sueño, en ritmo con el gran universo, lo arrullara y lo venciera.

Pero mientras se decidía a quedarse a dormir con la noche, ya había subido a la terraza del hotel y abierto la puerta. El lugar parecía desierto. En el estrecho recibidor no había un solo huésped.

Dos lámparas provistas de pantalla iluminaban las paredes forradas de pino, reflejaban pedazos de sombra sobre una mesa llena de revistas y periódicos y daban tenue luz a los sillones amplios y cómodos.

Silencio. La noche estaba comprimida en el vestíbulo; sus murmullos y canciones aplastados. La noche, aquí, estaba destilada en licor. Se volvió para salir. Tenía sed de la fresca cadencia bajo los árboles.

No le gustaba el hotel... iría a dormir bajo los árboles.

—¿Buscaba a alguien, señor?

Su mirada se volvió, casi culpable, hacia la voz. Tras un escritorio, cerca de una lámpara, en un rincón del cuarto, estaba una muchacha. Dudó... De afuera trascendía la fragancia de los pinos y del mar. Luego no oyó nada. Cerró la puerta y se acercó a la muchacha.

—Perdón—dijo—. ¡Claro! Buscaba un cuarto.

—¡Ah! ¿No pudo alcanzar el camión? ¡Qué lástima! ¿Caminó?

—No es lástima. Me gusta caminar.

Su mirada comenzó a condensarse de la vaga ensoñación de su hora con el viento y los árboles. No obstante, apenas veía a la muchacha. Sólo se daba cuenta de que ella lo miraba a él.

—Espero que no sea demasiado tarde —insistió él— para molestarla por . . . , por un cuarto.

Ella calló. Después, sencillamente repitió:

— ¡Qué lástima que no alcanzó el camión!

El tuvo la impresión de que ella no era sino una muchacha vulgar, campesina, loca por las modas de la ciudad y por los automóviles.

—¿Tiene usted un cuarto? —Quería irse. ¿Por qué no se iba?

—Lo siento —dijo ella, no tengo cuarto. ¡Qué lástima!

Entonces la vio por primera vez. Una nube de pelo castaño sobre sus ojos. Cintura breve bajo senos firmes. Brazos desnudos.

—¿No hay cuarto?

—Había cuatro huéspedes en el camión. Y solo teníamos cuatro cuartos. Es una lástima, señor. Si usted hubiera tomado el camión . . . , si usted hubiera entrado aquí antes que los otros . . .

El se había acercado al escritorio. Puso sobre él su mano derecha.

— ¡Es un problema!

Había olvidado los árboles tentadores. Junto a su mano estaba la de ella, sobre la madera del escritorio. La mano de ella era una presencia activa; molestaba la quietud de las suyas, y él se daba cuenta. Golpeaba con los dedos sobre la madera.

—¿Nada?

—Nada. Es una lástima.

—¿No hay otro hotel cerca?

—En la estación. Cruza usted los rieles. La mujer del cartero podría acomodarlo —lo miró, agregando—: si es que no está dormida.

—Podría yo telefonar en este momento.

—Ella es muy sorda. Si está dormida, nunca la despertará.

— ¡Ah!

Golpeaba con los dedos. Se dio cuenta de ello. Ella retiró su mano, él retiró la suya.

—¿Podría yo dejar aquí mi bolso de viaje?; ¿caminar de regreso? ¿A qué distancia está?

—Si usted vino —su voz era extraordinariamente clara, como si tratase de convencer a un niño estúpido—. . . , si usted vino por la vereda del bosque, caminó cuatro millas. Hay un camino por la playa, son seis millas, pero es más hermoso.

Ambos habían olvidado la idea de telefonar; él había olvidado también los árboles sensuales, amables, atrayentes.

Hubo un silencio, un silencio fácil, como si fuese natural que él hiciera una pausa un instante antes de decidir un asunto de trascendental importancia. Su mente imaginó un tablero de ajedrez. "Me toca mover", pensó. Luego volvió a verla —solamente a ella—; volvió a ver a la muchacha que, sonriente, cortés, pero visiblemente indulgente, sin duda esperaba que él se fuese. Había olvidado por completo los árboles. No había ya nada afuera. El cuarto estaba vivo y aprisionaba a ambos.

—¿No hay un solo sitio para mí, donde sea? —preguntó.

—En ningún lado —contestó ella, lentamente.

—¿Y todos sus huéspedes se han acostado ya?

—Aquí todo el mundo se acuesta temprano. El tren nocturno es el último suceso del día. El correo se distribuye aquí en las mañanas.

Tenía él su sombrero en la mano izquierda. Lo puso sobre la mesa. Y con la misma mano, posándose junto a él, comenzó a golpear en la madera. El sonido de los dedos era rítmico, inteligente . . . , parecía un telégrafo. Sintió junto a su mano, una presencia que la cubría tibiamente. La miró. La mano de ella yacía débilmente sobre la mesa. La miró. De la mano de ella fluía a la de él una tensión agrídulce, una irresistible tensión.

—Si usted fuera amable —oía su propia voz seca. Estaba fuera de sus palabras, y se asombró—. . . , si usted fuera amable no me lanzaría, a esta hora, a caminar seis millas para golpear en la puerta de una mujer sorda.

Tenía la boca seca. Sin embargo, lo que había dicho parecía tener para él solo escasa importancia, como si fuese una fórmula con una conclusión anticipada.

—Me dejaría quedarme aquí. Hallaría para mí aunque sólo fuese una piedra para dormir.

El cuarto respiraba con ellos. Su voz, clara como un ramaje seco, le asombró a él mismo:

—¿Tiene usted un cuarto?

He ahí un instante en que sus palabras oscilaron entre sus ojos y los de ella. Luego sus palabras desaparecieron, como si los ojos de ella las hubiesen absorbido.

Su cara se volvió hacia una estrecha escalera a sus espaldas.

—Suba usted y espere.

Su rostro no había sido sino como un poste guía del camino.

No había en él ninguna emoción, ni una señal de entendimiento. Tomó su sombrero, dejando su bolso de viaje sobre el escritorio.

No era la escalera de los huéspedes. Era una estrecha, oscura escalera que daba vuelta, a la mitad, de modo que el pasillo superior estaba a oscuras. Sobre el barandal, una orilla de luz. Quedó quieto en la oscuridad y esperó.

No tenía ideas. No esperó inmóvil porque pensara que si se movía algún huésped podría despertar. Esperó inmóvil y sin idea alguna, sin sensación, porque estaba en perfecto equilibrio: acunado en la inminencia de una próxima presencia.

Se oyó un paso abajo. La orilla de luz desapareció; tan callada su desaparición, que fue como una señal en la distancia.

El la sintió venir hacia él. Su hombro lo rozó levemente. Luego la siguió en la oscuridad del pasillo con un sentimiento que era ciego, sordo. El seguirla era sólo la estela de ella, como un inmutable efecto de una causa en la naturaleza. Una puerta se cerró tras ellos. El oyó correrse el pasador.

El sueño levemente lo empujó a un amanecer cuya luz fue el despertar de sus sensaciones revueltas. Volvió el rostro, y hasta entonces abrió los ojos, cuyas miradas cayeron, ya fijas, sobre el rostro de ella. La muchacha dormía. Su cabello era un caos alrededor de su sueño tranquilo. Los ojos cerrados temblaban levemente. Una de sus manos yacía abierta sobre las mantas. Todavía sin pensar en nada, se levantó, se vistió y salió.

Cuando llegó al mar, nuevamente se desprendió de sus ropas y nadó. El agua sobre su carne era un saludo: el mar parecía

aceptarlo, no obstante su magnificencia, como a un igual. A las nueve de la mañana el sol estaba alto sobre los pinos en la playa. Creyó que ya sería fácil y sin peligro regresar al hotel. Había diseñado su plan estratégico. Se había forzado, al fin, a pensar. Y con el pensamiento, al salir de la perfección de su trance, en el cual el acto y el impulso habían estado tan maravillosamente acordes, llegó un estremecimiento de satisfacción, un autosaludo a su poderío. Caminó, todavía reluciente de mar, al vestíbulo del hotel. Estaba transformado. Grupos de hombres y mujeres se agrupaban en núcleos grotescos, como hechos por un creador perverso que se burlara de su propia belleza. Tras el escritorio se sentaba una mujer gorda, satisfecha: la dueña del hotel.

—Buenos días —se sonrió a ella.

Ella le miró, como si su presencia fuera imposible. De hecho, para ella lo era, puesto que no estaba conectada con ningún camión. Su seno, amplio como una repisa bajo su rostro

no se movió cuando ella inclinó la cabeza respondiendo al saludo.

El apuntó a su bolso, que estaba aún donde lo había dejado la noche anterior.

—Llegué tarde anoche. No había cuarto para mí. De modo que dejé mi bolso, yéndome. Fue una noche hermosa. ¿Puede usted darme hoy un cuarto? Espero quedarme algunos días.

El rostro de la dueña se frunció inquisitivamente.

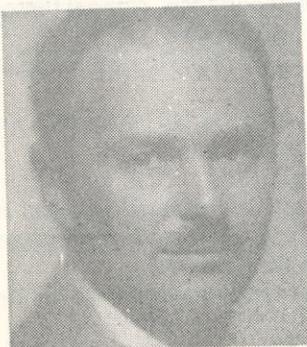
—¿Estuvo usted aquí anoche?

El asintió.

—¿Y no había cuarto, dice?

—Perdí el camión, no lo pude alcanzar. La joven se portó muy cortésmente conmigo, pero desgraciadamente ya no había cuarto.

—¿Le dijo ella que no había cuarto? ¡Qué raro! ¿Y tuvo usted que regresar caminando al pueblo? ¡Qué lástima! ¡Qué descuido de la muchacha! ¡Claro que sí había cuarto!



WALDO FRANK

Waldo David Frank y su obra, curiosamente parecen haber entrado en uno de esos conos de sombra que suelen esperar a creador y creaciones después de los grandes brillos, acaso para tramitar allí su verdadera, definitiva dimensión de posterioridad. Su nombre está también ligado a polémicas ideas sobre la realidad y destinos americanos, ya a partir de *Nuestra América*, publicado cuando tenía 30 años. A partir de allí, de ese libro y de su New Jersey natal, hubo muchos libros más y cientos de viajes y conferencias para difundir sus opiniones, inclusive con atentados de por medio, como el de Buenos Aires en 1942. Pero lo que sin duda perdurará de Frank es su narrativa, una decena de novelas, entre las que se destacan *La madre Oscura* y *Fiesta*. Quizá en menor medida su teatro, que mereciera el honor de ser traducido por León Felipe y, sólo como ejercicio casual, sus cuentos. El que hemos seleccionado es una de esas excepciones notables que pueden producir los buenos escritores. Figura en la antología *Los grandes cuentos del siglo XX*, de Edmundo Valadés.

Hay un producto

BARDAHL

para cada necesidad del motor



CINZANO

Adhesión al
4^{to} Centenario
de la Ciudad de
Buenos
Aires



El margen de la agenda

por

Carlos A. Garramuño

A sí es, hace cuatrocientos años se fundó Buenos Aires. Pero además del hecho simbólico, de los mandobles con que el Capitán tajeaba el aire y los pastos para enfatizar el exorcismo, y la buena voluntad con la que nos encomendara a este destino que nosotros desgranamos tan pausado, además digo, don Garay estaba fundando algo más que unos ranchos y unas estacas clavadas en la tierra. ¿Qué otra cosa? No es muy fácil precisarlo, pero al fundar inauguraba también un itinerario, una forma de ser que harían suya aquellos que se animaron a sufrir las penurias del hambre, el espanto de la indiada y el hastío de la soledad que batía los vientos de la pampa. Sí, don Garay tenía en la cabeza otros proyectos, algunas prevenciones y ciertos presagios sugeridos por el destino trágico de su predecesor y sus acompañantes.

Peró es difícil imaginar a la distancia lo que ocurría en esos ánimos, como resulta inexplicable la razón de aquellas valentías: imaginar las noches de los primeros bajo la negra intemperie y los tenebrosos contornos de la vigilia, los ruidos geográficos, la indócil progresión de las horas, los susurros de la fronda cuya profundidad no debía albergar —según la tradición— más que amenazas de grifos y endriagos. Y cuando amainaba la

noche y el filo de los alrededores cobraba color, algunos alaridos animales prefiguraban ominosamente la presencia del infiel, un monstruo no tan fabuloso pero de cuya crueldad todos tenían memoria.

El capricho del vizcaíno, el Reiterador, habría de ser ilustre, porque una de las cosas que el tiempo no puede destruir son las huellas del trabajo y así, después del somero trazado y el generoso reparto, debió comenzar a ramificarse la esperanza.

¡Y qué pensar de estos nuevos cielos, de estas nubes que aborregadas, se congregaban como un rebaño sobre el horizonte, mientras ellos tirados de espaldas sobre la tierra encontraban difícil rememorar el firmamento nativo, frente a la inmensidad de este cielo vicario y esplendoroso!. El techo inmenso de la aldea lo era aún más, porque en la soledad la naturaleza es siempre majestuosa.

Habrán regresado día tras día los pájaros a curiosear la tarea y podemos creer que hayan existido entonces los primeros gestos de ternura que convocaron a la amistad entre la hueste emprendedora y la fauna más cercana e inocente.

(El contorno se detuvo hacia el norte porque lo paró el zanjón Matorras y ha-

Buenos Aires y todas las formas del amor

cia el sur porque pareció suficiente el límite del Granados: ambos costeaban el callejón que hacia el oeste, se abría la pampa y al misterio, hacia la remota pero fatídica presencia del indio, el indómito enemigo que no entendía de sumisiones ni vasallajes. Cuando más adelante las sangres se mezclaran, esa virtud sería transferida del conquistado al conquistador).

Ciento cuarenta y dos manzanas partieron la primera fruta de la tierra. Templo cabildo, plaza, hospital y convento pudieron aspirar entonces al nombre de la Trinidad, distinción para un pueblo que nacía sin arrabales y que por eso habría de ser igual a tantos otros, hasta que el Alto de San Pedro, la Concepción, Montserrat, San Telmo, El Retiro y Barracas lo definieran con los perfiles de la diversidad.

¿Cuántas cosas creaba Garay sin saberlo aquel 11 de junio?. ¿Qué otros símbolos centellantes podían desprenderse del brillo de la espada fundacional y que otros sacramentos consagraba en el despojado altar de la playa desconocida?. ¿Qué idea podía asumir del origen, cuando declaró posible lo que había sido frustración en Mendoza?. ¿Qué era esa ciudad de la Trinidad?. O mejor aún ¿cuántas Buenos Aires estaba fundando?.

Porque hay que transitar todo el pasado para saber que hubo una colonia tan alejada de la metrópoli como cercana en su obediencia y aceptar que la cabeza virreinal fue a la vez austera y soberana, orgullosa de su pobreza y presumida de sus desplantes, tan valiente ante el atropello como generosa en la victoria.

Hubo otras Buenos Aires, como la heroica de Liniers y la gloriosa de Mayo, la que avistara San Martín desde el barco en 1812 y la que vino después, la de las luchas fratricidas. Y la posterior, rojopunzó, que adornara con un ramo de estrellas federales el pecho enamorado de Camila O'Gorman. Sería en otros años, la esquiva y orgullosa que abandonara la Confederación, pero bueno es reconocer que supo regresar a tiempo para escuchar los proyectos de la generación del ochenta. Y viene luego aquella, la de Martel y Cambaceres, la de Lugones y Florencio Sanchez, la de Darío y el Centenario, la de Arolas y Celedonio Flores; la que desorienta a Keyserling y preocupa a Ortega, la que comienza a interpretar por los extremos crepusculares del Sur y de Palermo, la prosa incandescente de Jorge Luis Borges. Es también la cínica Buenos Aires de Roberto Arlt y la amantísima cortesana de los Tuñón y de Olivari, de Marechal y Macedonio, de Petit y César Tiempo; la que se ofrece a la pisada innumerable de Fer-

nández Moreno y Amorím; la que soporó el silencio multitudinario en la despedida a Irigoyen y la que nunca negó ser culpable del desamparo en que creció Juanito Laguna.

Existen y sería tedioso enumerarlas, otras muchas Buenos Aires: la que aparece en los ojos agrandados de Carlitos Gardel cuando desde una mala película, nos canta cuanto la quiere y también está la otra —para que negarlo—, la que sirve de guarida a su lumpen y en cuya escuela de la picardía se graduaron el compadrito y el cafiolo, el taura y el “scruchante”, el chorro y la percanta, el cuentero y la madame.

Tantas Buenos Aires distintas y todas las que vendrán son una sola, partieron de aquellos mandobles lanzados por el vizcaíno entre cuatro ranchos y algunas estacas. La historia hizo lo demás, y ahora solo nos resta darnos cuenta que el alborozo de estos días, sirve sobre todo para comprobar que todas las ciudades se identifican con una sola: la que no persigue día a día para reclamarnos, como una mujer ansiosa, todas las formas del amor.



HUMORESQUE... BURLESQUE

El escritor visto
por el mismo o
cuando el cerebro se
sube a la cabeza

Bernardo
Ezequiel
Korembli

A

la pregunta que me hizo mi ilustre contemporáneo, además de amicísimo bienquerido y bienleído, Jorge D'Urbano, si conocía a Mozart, pedí la aclaración: "¿Cuál Mozart? ¿El músico?". Cuando me especificó que se trataba de

Wolfgang Amadeus Mozart pude responder negativamente, y así mi proverbial humanística y omniscia sabiduría quedó a salvo, lo mismo que mi prestigio moral: en el ámbito del par e imparnaso nacional se sabe bien que mis relaciones y compañías ponen a prueba mi conducta ética y la regularidad y honestidad de mi vida de relación. Pero no soy hombre de rígidos principios sino de finales, flexibles y elásticos como el cuerpo del gimnasta en el trapecio. ¿Quién conoce radiográficamente a quién y quién puede hablar de lo que es visto por sí mismo aunque lo conozca, tal como conozco a Mozart a pesar de mi respuesta negativa?. Creo que, aun cuando yo sea un escritor, igual merezco no solamente ser saludado sino también respetado. Entonces le digo a la grácil lectora y al fino lector que, frente a mí mismo, y frente a todos los que yo soy, mi visión es présbita, esto es (o, si preferís que me exprese a la moda, "o sea") el ojo que percibe con dificultad los objetos próximos. De lejos soy indulgente, tolerante, comprensivo y astigmático. Pertenezco, como todos, al mundo, y si quiero, de acuerdo con el tema que Carlos Garramuño me ha encomendado con una perversidad que ya no es de este mundo (bien pudo haberme pedido que me ocupase de las tantas y múltiples cosas que el escritor tiene en la cabeza, incluyendo la pediculosis), decir que veo de mí, debo antes mirar el mundo. Pero el mundo es inmenso e indimenso. Empezaría por el país que mejor conozco: el mío. Pero la Argentina es muy grande, digan lo que quieran y hagan lo que hagan sus razonables detractores y sus insensatos empujadores, respectivamente. Comenzaría entonces por mi ciudad: pero Buenos Aires, fundada por Mendoza, refundada por Garay y refundida por los políticos, no es pequeña: apenas puedo conocerla no obstante mis transeúnticos cuan pedestres ávidos hábitos de recorrerla como un monje itinerante de sus calles. Debo empezar por *mi* calle, Corrientes, radial pero funesta: comienza en Leandro N. Alem —lo cual está bien, dada la noble proceridad— pero termina en la Chacarita, entre lutos y calas. No, por mi calle no: por mi familia: pero tampoco: las prendas íntimas no deben orearse en las páginas de una revista que congloba *toda la cultura*, como reza su lema, y menos en el esteticismo pajarodefuguico como éste que el lúcido lector y la clarividente lectora tienen ante su vista. En fin, que empezaré por mí mismo, a quien conozco y desconozco como a Mozart. De otra parte, que el compromiso es mayor hoy, porque escribo este *Humoresque... Burlesque* el 29 de rayab de 1400 o 29 de siván de 5740, según los calendarios mahometano e israelita, equipolentes de nuestro gregoriano 13 de junio último, Día del Escritor, y si lo consigo así no es por un alarde de sabio cronólogo sino por mi romainrollaniano espíritu universalista.

Soy un escritor a quien le interesa una sola cosa: Todo. Se (habiendolo aprendido del célebre aforismo del doctor Hipócrates) que la vida es corta, la literatura y el arte largos, los caminos difíciles, la experiencia engañosa. Y fundamentalmente, que la experiencia no es tanto la suma de nuestros conocimientos cuanto la de nuestras desilusiones. El escri-

tor que ahora se dirige a ustedes y se mira a sí mismo descubre que muchas gotas de sus sollozos han caído en el vaso lacrimatorio de tantos arrepentimientos, aunque, en compensación, puede ser jocundo y feliz y llorar, pero de alegría, por los esfuerzos realizados —libros, artículos, sesiones de hipnosis (quiero decir conferencias), etcétera— a favor de una literatura vacunada contra la superficialidad pasteurizada contra el lugar común (¡maldito sea, sea excretado!), conjugadora de la ética y la estética, la oposición a la sartreana literatura comprometida en aras del joyceano o nabokoviano compromiso con la literatura, todo sin cambiar de andén, y, en suma, un escritor que ha jurado, que en tanto Shakespeare, Dostoievski (así llamamos sus íntimos a Dostoievski), Proust, Baudelaire y Ezra Pound estén vivos, no abdicará jamás, ni hebreo ni dormido, de esa literatura que es esencia y existencia del escritor, y cuando digo escritor no lo digo en el sentido en que a algunos se los suele llamar escritores, pero por una de esas deficiencias del idioma. Esta situación y esta condición son las que veo en mí mismo, y en cuanto a los resultados de ese propósito por el cual he jurado y sigo jurando con palabras que caen como espesas gotas de lacre sobre mi conciencia, sólo puedo decir que me abstengo de opinar, y que mi oración diaria y horaria es éste: *Señor, júzgame según tu bondad e indulgencia y no según mis merecimientos*. Lo mismo le digo a la crítica y a los homeopáticos redactores de grajeas bibliográficas. Pues un escritor es un hombre como todos los demás, un hombre como todo el mundo, aunque a veces suele ser peor, y yo, visto por mí mismo, tengo la sensación —podría decir la certidumbre, pero hoy estoy un tanto pusilánime, además de mi proverbial humildad, pues, según bien se sabe, soy, como Mussorgsky, modesto— de que quizás soy un poco mejor que los demás: por lo menos nunca he dicho ni escrito “*pienso de que*” (y tampoco “*pienso*” por creo, me parece, considero, etc.), “*o sea*”, “*de pronto*”, “*celos infundados*”, “*morena ardiente*” y, complementariamente, “*rubia sofisticada*”, “*garbo militar*”, “*armonía de las esferas*”, “*India milenaria*”, “*pasión arrebatadora*”, “*noble equino*”, “*los peligros de la adolescencia* (más el acné, etc.), “*gesto contrariado*” y otras horribonas frases de confección, a las que substituyo por las de medida, “*o sea*” las emolientes y reivindicadoras metáforas.

En este sentido de creer que puedo ser mejor, debo declarar que, una vez escrito un libro o un artículo o una disertación me voy a dormir, sinceramente, con la inconsciencia tranquila. Este *strep-tease* confesional no puede ser pleno y total, lamentablemente, porque si lo fuese, la encantadora lectora y el afable lector sabrían qué aspecto de mi trabajo hace que el cerebro se me suba a la cabeza. Otra vez lo contaré. Ahora el despotismo de las 180 líneas de 60 espacios no me permiten decir prolija y ordenadamente todo lo que veo de mí mismo. Perdónese entonces que sea enredada mi exposición, pero creo (o “*pienso*”) que no importa: ¿acaso un poco de contaminación en la atmósfera no hace más bella una puésta de sol? Además, la palabra (oral o escrita) se ha sido dada al hombre para disfrazar un pensamiento: en el idioma kaoka de los indios de Guadalcanal *mamá* significa *padre*. (También es lo cierto que entre nosotros se llama señor a quien es inclinadamente (y supinamnete) una señora . . . , pero éste es ya otro paisaje). Casi lo primero que

veo de mí mismo es que mi actitud respecto a la sociedad —la cuestión social, la injusticia, la mala distribución de la riqueza (privilegiados y desheredados), los problemas de mi país y los del mundo— no me tienen egoísticamente recolecto en la torre de marfil, con despótica exclusión de los horrores que me rodean. Sé que la Tierra debe ser seguramente el Infierno de otro planeta. Lo que puedo decir de mí es que tengo un evidente pero no militante disconformismo social. Muchos crímenes se cometen en nuestro mundo, y el intelectual debe . . . Pero ya se conocen la cantilena y la tautología: no voy a repetirla. Ante esa situación del escritor —ante mi situación— acudo a un amigo a quien todos queremos mucho: Aldous Huxley, quien ha dicho con palabras que caen como cae la impecable verticalidad de la plomada: *La mala literatura es un crimen contra la sociedad*. Y aunque Sarmiento decía *¡bárbaros, las ideas no se copian!*, tomo para mí esa de Huxley y sello mi compromiso con la literatura en oposición a la literatura comprometida —por mejor nombre *sometida*— y, como Gardel cuando cantaba tiernamente *tus besos fueron míos* (después que ella había pasado a su lado con fría indiferencia), yo musito devotamente “*Literatura que me hiciste bien y sin embargo te amo*, me miro en tí y me veo a mí mismo, no sólo por imposición del tema sino porque siempre matamos lo que amamos. Yo no te he matado con lugares comunes ni con ideas masajeadas por el uso sino apenas con las limitaciones de mis facultades para amarte, aunque mi vanidad sostenga lo contrario, pero en este sentido nadie objetarme nada: quien tenga las zarpas limpias que arroje el primer adoquín” He escrito y he pensado (ya lo he dicho, pero hay perisologías no precisamente inútiles sino pertinentes) hasta que el cerebro se me ha subido a la cabeza (y aquí se tiene un *avance* de lo que prometí para otra nota), y ahora, espontáneo como el hipo, digo que los únicos escritores a quienes no puede objetárseles absolutamente nada son Moisés, Ezra, Salomón, Mateo, Lucas, Marcos y Juan. Como dice nuestro himno, los libros del mundo responden al gran puente entre lector y escritor, quienes dan testimonio de que el escritor también, al revés de la expresión del insenscente Oscar Wilde, ama lo que mata: pero última por las limitaciones e insuficiencias de su talento y adora por la pasión insomne de su corazón.

Al escritor de quien hablo y le está hablando aquí al lector visto por él mismo lo veo pirograbado a fuego lento por la literatura en la integralidad de su conformación humanística, y ya se sabe que no debe confundirse calcomanía con tatuaje: éste es eterno y aquella desaparece con un solvente común.

Todo cuanto he dicho son las señas particulares visibles de mis tareas y taras habituales. Le expreso mis igracias! a la inteligente lectora y al perspicaz lector por leer esta agresión confesional, y si he dicho alguna inconveniencia, retiro lo que he dicho. Pero lo retiro como se retira la espada del pecho del adversario. Quienes sean mi lector, mi editor, mi librero, mi admirador, mi detractor y mi valor agregado y el íva del público anónimo, y ahora mis lectores de *Humores que . . . Burlesque . . .* —a quienes felicito por el arte que poseen de saber dormir con los ojos abiertos, leyendo— saben cómo y en que intensidad *siento* la literatura, y por consecuencia, gracias por acompañarme en el sentimiento.



Chicago: Rascacielo

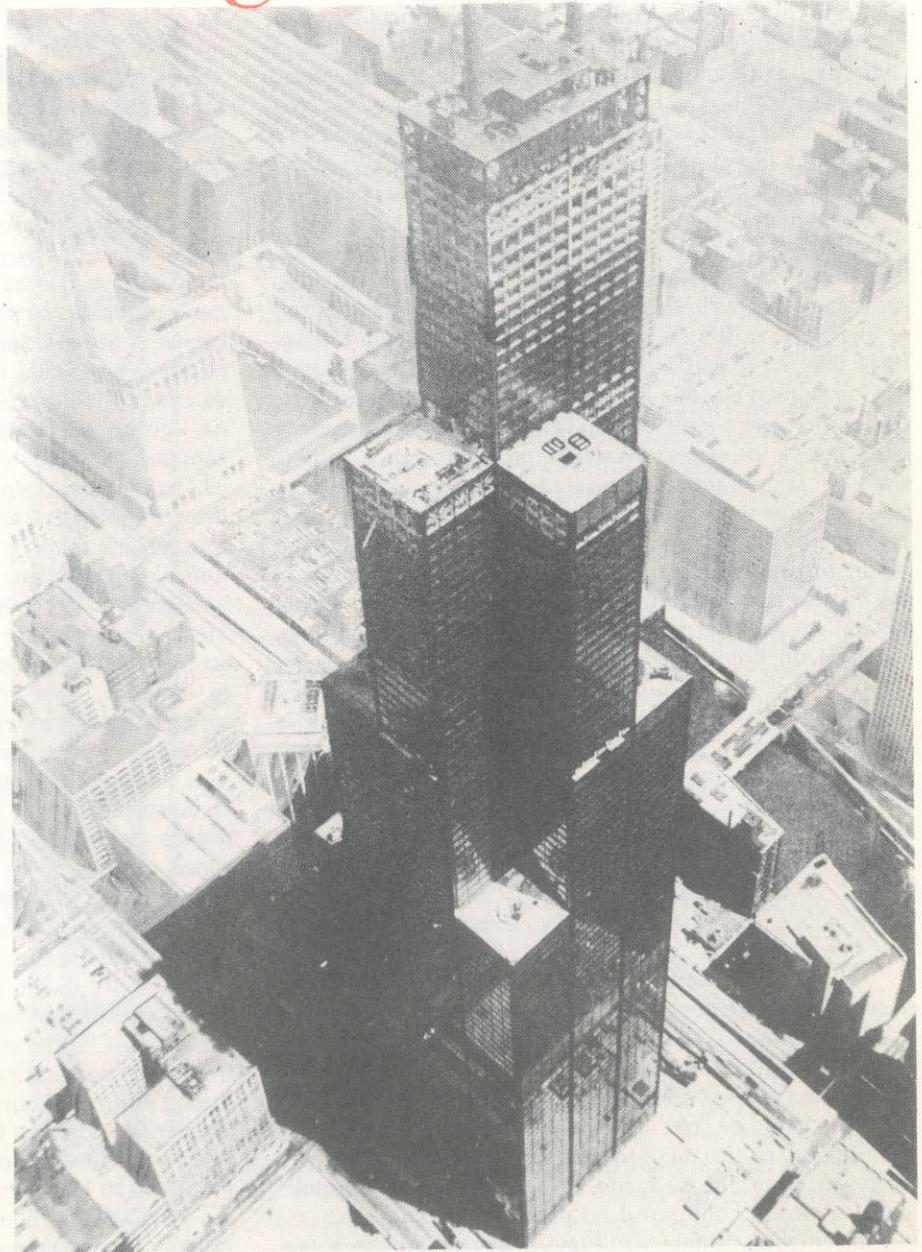
La tradición arquitectónica del rascacielos en los EE.UU. no está solamente apoyada en la ciudad de Nueva York, a la que dediqué notas sobre este aspecto en recientes números. Chicago, la ciudad que da frente al lago Michigan, ciudad populosa e industrial por antonomasia, ha visto desarrollar esta tipología desde el siglo pasado, cuando aparece la imperiosa necesidad del edificio de gran altura con miras al aprovechamiento del espacio útil urbano.

Por ello, aquí vuelvo sobre otro tema de mi reciente experiencia de viaje por la Unión, para informar al lector sobre la razón y causa de este poderoso desenvolvimiento de la ciudad norteamericana, y de por qué ostenta, hoy, el edificio más alto del planeta, habiendo desplazado —tal vez transitoriamente, eso sí— a la “ciudad de los rascacielos”, mote este que ha conquistado para todo el mundo Nueva York.

ANTECEDENTES: LA “ESCUELA DE CHICAGO”

Decía recién que hubo tradición en la faz constructiva de rascacielos en la gran urbe industrial del país del Norte. Efectivamente, allí, a fines del siglo XIX, surgió una escuela de arquitectura que ha ganado históricamente la denominación de “Escuela de Chicago”, y que dio base al despegue de una nueva temática arquitectural, de una nueva actitud funcional y tecnológica aplicada al diseño. Consecuencia de un gran incendio que tomó numerosas manzanas del sector céntrico de la ciudad, comenzó el entusiasmo constructivo del edificio para oficinas, encarado ahora con la nueva tecnología del hierro, combinándola con materiales tradicionales de cerramiento. El vidrio y el hierro conseguían yuxtaponerse para dar también nuevas orientaciones estético-funcionales a la arquitectura finisecular en la Unión.

Producto de esa notable escuela de arquitectura, consecuencia de sus ideas y de sus ideales, quedaron nombres definitivamente arraigados a las mejores tradiciones de la arquitectura norteamericana: Henry H. Richardson, su temprano protagonista y precursor; Louis Sullivan, un verdadero adalid de aquellos años de gloria arquitectónica para la



Nuevo coloso en Chicago: la Torre Sears, con ciento diez pisos y cuatrocientos cuarenta metros de altura.

ciudad que aquí estoy considerando; y el discípulo de este último, el célebre Frank Lloyd Wright, uno de los padres de la arquitectura del siglo veinte. Quiero decir entonces que las glorias de Chicago han sido en el terreno arquitectural, prácticamente decisorias para la prosecución de las tradiciones, para mantener siempre candente el ideal de los aportes revolucionarios a la disciplina arquitectónica.

Pero todavía hay más. Cuando andando el tiempo y el siglo que transcurre, llega a radicarse allí, dando también clases, el notable arquitecto alemán Mies van der Rohe, al que dediqué también una nota especial en mi Sección Arquitectura (ver número de diciembre 79/enero 80), una nueva temática y una orientación adentrada en los cánones del diseño contemporáneo, llega a sacudir las entrañas de la arquitectura, y a volver a Chicago el centro de las miradas de

s para una escuela

la última palabra internacional en la materia.

Las construcciones del mencionado profesional germano, subsisten hoy no solamente en sectores urbanos sino también en el centro de tecnología de Illinois (I.I.T.) que él proyectó. Todo esto, sin duda, condicionó el presente, donde Chicago ha vuelto a manifestar sus potenciales, donde la ciudad del lago Michigan acaba de dar fehaciente prueba de suficiencia tecnológica aplicada al quehacer de la arquitectura.

ULTIMA PALABRA EN RASCACIELOS: LA TORRE SEARS

Efectivamente, en la década que acaba de cerrarse, la pugna por las torres de altura descomunal ha vuelto por sus fueros. Ya he comentado esto con motivo de anteriores artículos sobre los edificios neoyorquinos.

Chicago volvió a dar, no obstante, otra vez la nota, y ha construido el máximo rascacielos del mundo, superando a las torres gemelas de Nueva York por cuestión de metros.

La poderosa compañía Sears, fue la que emprendió la hazaña. Encomendó su proyecto, el de un gran edificio para sus oficinas propias y otras para renta, a la prestigiosa firma estadounidense que responde a la sigla SOM (abreviatura de los apellidos de los arquitectos fundadores, Skidmore, Owings & Merrill, antigua firma de arquitectura que surgió bajo los principios del antes citado Mies van der Rohe y que construyó innumerables obras en muchas ciudades de la Unión, incluidas Nueva York y Chicago. El terreno para el nuevo rascacielos, de doce mil metros cuadrados y en el corazón de la ciudad, les permitió desarrollar una idea nueva en el diseño para estructura de acero, como es el caso. La nueva torre logró el récord de altura en base a una serie de retrocesos, permitiendo achicar la planta a medida que asciende la descomunal silueta, y consiguiendo con el remate la altura deseada de 440 metros sobre el nivel de tierra, contando así 110 pisos.

Para ser más explícito ante los lectores, les diré que la base del rascacielos —que abarca casi la mitad del terreno— es cuadrada, y tiene de lado sesenta metros. La torre crece con planta tipo y de esta

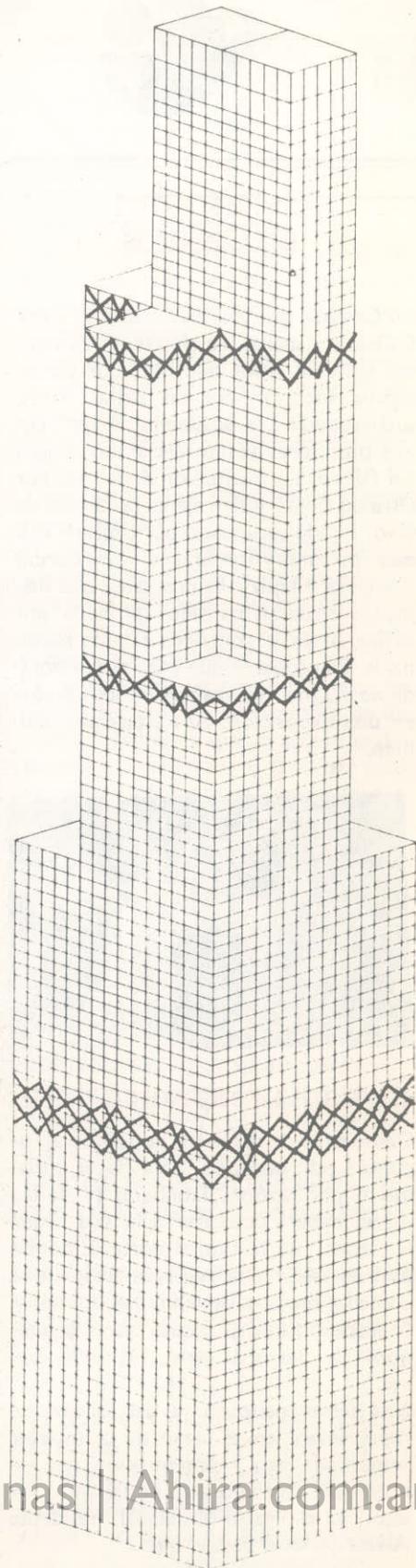
forma hasta el piso cincuenta. Desde el piso siguiente (el cincuenta y uno) hasta llegar al sesenta y cinco, la Torre Sears adquiere una planta en forma de letra Z, porque se le han restado dos zonas esquineras del primitivo cuadrado.

Así prosigue hasta el piso mencionado, para cambiar desde ahí al noventa, en que se convierte en una cruz griega. Finalmente, desde el noventa y uno al ciento diez, queda de forma rectangular. Esta propuesta de diseño está también apoyada en una efficacísima alternativa contra el viento —muy pronunciado en Chicago y de mucho efecto en los rascacielos— y en la razón estructural misma del coloso de acero.

Inclusive, he advertido cómo, a determinadas alturas de la construcción, se han dispuesto miembros diagonales que toman las columnas, cual si esto fuera un inmenso mecano con todas sus piezas perfectamente ensambladas, que requiere de arrostros para sus posibles oscilaciones y desplazamientos laterales. Por fuera, el permanente "curtain wall" sobre la base de dieciséis mil ventanas, dan la apariencia externa del coloso, que se muestra como un continuo esqueleto negro.

Y por dentro, surcan la estructura de ciento diez pisos, divididos en baterías y sectores independientes en determinados tramos, nada menos que ciento dos ascensores de alta velocidad, y dieciséis escaleras mecánicas; así se procura la circulación vertical de esta nueva ciudad dentro de la ciudad, que puede decirse es el símil de este tipo de colosales estructuras arquitectónicas.

Una vez más la arquitectura contemporánea en los EE.UU. ha puesto la evidencia de la posibilidad adquirida con la tecnología constructiva de hoy. Una vez más la temática de los "records" ha invadido el quehacer arquitectural. Criticable o criticada, la actitud que sustenta estas realizaciones, siempre dejará libres aquellas razones que el hombre ha encontrado en la vida para imponer nuevos rumbos a sus obras: la audacia, el desafío al vértigo, la demostración de lo que parecía imposible. Y esta Torre Sears, de Chicago, a la que dedico este artículo, es una nueva ratificación de posibilidades de nuestra arquitectura actual.



Un esquema gráfico del máximo rascacielos de nuestros días, que muestra las transformaciones de planta escalonadas, y los lugares donde se acordó la estructura de acero con elementos diagonales.



Bellas Artes en Caseros

En Caseros, por allá en Directorio entre Bolivia y España, los chicos (y los adultos también, ¿por qué no?) que tienen alguna vocación por las Bellas Artes, suelen acudir a la Academia "Artes", cuyos profesores se han declarado amigos del Pájaro. La institución es dirigida por *Osvaldo Césari* quien ejerce la cátedra de óleo, siendo secundado por *Graciela Gómez* (pinturas y sombras) y *Silvia García* (témpera y lápiz). El programa que fielmente ejecutan ha sido aprobado por Bellas Artes y confieren títulos nacionales. Es probable que para la temporada de verano, los veamos a todos juntos en una exposición. Allí estaremos también.



La dama reaparece

Desde el 10 de mayo los que viajan a Tucumán por negocios, para hacer turismo o por razones familiares (y de las otras) deberá acercarse a la sala "Paul Groussac" de la capital norteña, donde podrán asistir a la representación de la comedia musical de Alan Jay Lerner y Frederick Loewe, basada en "Pygmalión" de Bernard Shaw, "Mi Bella Dama".

Nos hemos ocupado ya del suceso que representara en el curso de la anterior temporada esta representación que en enero del corriente año pudieramos ver aquí, en el Teatro Municipal Presidente Alvear. A sacar pasaje, pues.

La sonrisa vertical

¡Vaya! Ahora se entera uno que existen sonrisas verticales. En efecto, la Edi-



TOROBLAS TOROBLES

Pacho O'Donnell es conocido para los lectores del Pájaro, ya que en el número 15, nuestro corresponsal logró entrevistarlo en Madrid.

Ahora, presenta aquí uno de sus espectáculos —*Toroblás, Toroblés*— que obtuvo gran éxito en la sala *Cadarsó* de la Capital Hispánica; haciendo giras por Barcelona, San Sebastián, Amsterdam, Niza y otras ciudades europeas.

El público argentino ya conoció obras de O'Donnell tales como *Escarabajos* y *Lo frío y Lo caliente*.

Dicen que *Toroblás Toroblés* es un espectáculo de humor, una sucesión ingenua de situaciones insólitas. Totalmente despojado de concesiones formales, razón ésta, que permitió presentarla no sólo en salas, sino también en plazas, calles y playas turísticas.

Las mismas actrices que la estrenaron, la presentaron aquí el 4 de junio en el *Teatro del Bajo*. Ellas son: *Susana Evans* y *Elvira Onetto*, la dirección está a cargo de *Fernando Llosa* y la puesta es del autor: *Pacho O'Donnell*.

Se presenta los viernes y sábados a las 22:30 y los domingos a las 18:45.

torial Tusquets de España, calle Iradier 24, Barcelona 17 recibirá hasta antes del 30 de setiembre del corriente año, los originales (novelas, cuentos, narraciones) para que concurre en el III Premio "La sonrisa vertical"—1980, de narrativa erótica. El premio —se invoca el homenaje a López Barnadillo— será discernido por un jurado que integran entre otros, Jorge Edwards, Juan Marré, Fernán Gómez y Beatriz de Moura.

Primer taller de compositores

Organizado por el Consejo Argentino de la Música y auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires en ocasión de celebrarse los cuatrocientos años de la ciudad, tendrá lugar entre los días 9 y 15 de noviembre próximo el Primer Taller de Compositores de las Tres Américas, el que reunirá por vez primera a los más importantes compositores de música del continente. La dirección del PRITACOM es ejercida por Alicia Terzian y Augusto Ratenbach. Todas las sesiones serán a puertas abiertas, con entrada libre a profesionales y público en general.

El Festival Bach - Handel

El domingo 29 a las 17 hs. en el Teatro Colón, se cumplirá el programa del 4º abono del "Festival Bach Handel 1980". El programa a desarrollarse es el siguiente: "Bach-Misa en Si menor BWV 232", solistas, coro y orquesta. Actuará el coro de la Fundación Ars Musicalis, la Orquesta de Cámara del Festival, bajo la dirección del presbítero Jesús G. Segade. El maestro de estudios es Jaime Botana Escudero y los solistas Ana María González (soprano), Margarita Zimmermann (mezzosoprano), Dante Ranieri (tenor) y Gui Gallardo y Ricardo Yost (barítonos).

El pan de cada día

Hemos recibido el número 105 de la septima revista "Pan" que se edita en Azul desde hace veintisiete años. Dirigida por Emilia de López Claro, incorpora en el número comentado, una entrevista a Aristóbulo Echegaray, poemas de Eugenia Calny, un cuento titulado "La Despedida" de Francisco Gallardo y una serie de composiciones en prosa y verso, aparte de la consabida crítica bibliográfica.



Sra. Luisa Mercedes Levinson, por Pura Curiosidad, ¿qué podemos saber sobre su obra actual? ¿qué se ha publicado? ¿qué se va a publicar? ¿qué está Usted escribiendo?

Son muchas preguntas a la vez pero si me da tiempo se las constestaré todas. Se acaba de editar un ambicioso libro "EL PESADOR DE TIEMPO", mi primer libro bilingüe, francés-castellano.

Y. ¿Cómo hizo para ir escribiéndolo en francés y castellano a la vez?. Debe haber sido muy difícil digo, ¿no?

No, yo tuve a mi cargo la redacción del libro. La traducción del mismo fue confiada a Claude Couffon. Fue una idea concebida en Paris pero realizada aquí; hermosos cuadros la ilustran.

Pero el libro ya está publicado y, ¿qué está haciendo ahora?

Estoy terminando para la Editorial CREA "URSULA Y EL AHORCADO" Santos cielos!. ¡Qué título para una novela!

No se trata de una novela, son dos cuentos largos.

Así de simple no más?

pura curiosidad

LUISA MERCEDES LEVINSON

No, en este libro he hecho ciertas concesiones autobiográficas. Será muy interesante llegar a conocer el mundo maravilloso que ha hecho de Usted una mujer tan extraordinaria y una escritora reconocida por su talento.

Para la Editorial Losada, estoy preparando "EL ULTIMO ZELOFONTE". ¿Alguna tribu extinta de Indios?. ¿De qué región era originarios?

No, está usted cometiendo un error, querida amiga.

¿No es eso? entonces, ¿qué puede re-

presentar ese nombre extraño?

Porque no me puede negar que es extraño, que suena a algo distante en el tiempo y en la historia ¿no le parece?. Sí, por supuesto.

Tenía razón!, sabe a relatos extraordinarios, fuera del orden común, y yo pienso que...

No le parece que yo se lo podría dilucidar, digo, si me deja.

Tiene razón, por supuesto, soy toda oídos, por favor.

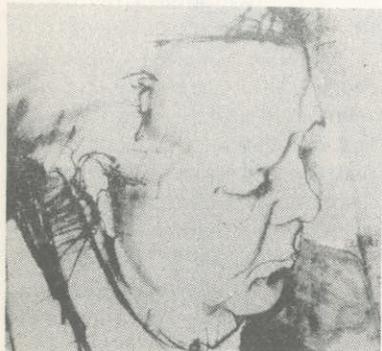
El Zelfonte es un animal fabuloso y alrededor de él y de la vida de un ecólogo gira la trama de esta novela.

Un relato de ciencia ficción y... no, le ruego que siga Usted...

Sí, podríamos decir que hay algo de ciencia ficción, ya que se trata de un animal fabuloso y que la acción se desarrolla en Argentina y Bankog, pero es principalmente una novela fantástica, con algo de metafísica por los relatos inauditos y las peripecias de sus personajes.

Eternamente agradecida por su siempre amable deferencia con una periodista inquisidora.

Pichucotango



Editorial Suburbio nos ha hecho llegar el regalo de "Pichuco", publicación hermosamente diagramada que contiene el poema de Oscar González dedicado al mitológico gordo porteño, y un dibujo del mismo, originalmente captado por Carlos Terribili. La edición ha sido dedicada a los cuatrocientos años de la ciudad. Gracias a "Suburbio", a García, a Terribili y a Ruben Raguet que diseñó el trabajo.

Art Diary 1980

Hemos recibido el World's Art Directory que con el nombre del título cumple la misión de compendiar nombres y direcciones de artistas plásticos, críticos, galerías, museos, editores especializados en arte, fotógrafos y revistas del área. El interés y utilidad de la publicación es obvio y, por lo tanto, creemos oportuno anotar la propia dirección del editor: Giancarlo Politi, 36 Via Donatello 20131 Italia, así como informar que el costo de un ejemplar es de u\$s 10,00 más u\$s2 de envío aéreo.

Virginia

"En una conferencia sobre Virginia Woolf, su viejo amigo y admirador F. M. Forster pronunció unas palabras que muy bien podrían servirle de epitafio: "Nuestra deuda hacia ella, en parte, es ésta: nos recuerda la importancia de las sensaciones en un mundo que practica la brutalidad mientras recomienda los ideales".

El soldado

Soldado vas en el amanecer/
tranquilo, los colores del día te /
dibujan, el alma cruje huesos rotos
y el miedo te socava.

El barro te salpica, te mancha, te/
penetra fundiendo con tu sangre/
el valor.

Vas como todos acompañado y solo
con la muerte ocupando las/
entrañas. Ya está muy cerca la/
trinchera. Las definitivas bocas de/
los fusiles hablan,
las granadas vuelan en busca de la/
dulce carne.

El olor a muerte y polvora/
quemada te contagia,
ciega y sorda la bestia surge y/
somete tu matemático destino.
Vas y atrás queda el barro, el miedo
la esperanza.

Raquel Saporiti de Picón
Mayo de 1980

TANGO DEL '80

¿DE GAUCHO?

Buenos Aires, 1980. Los responsables de esta sección son invitados por un taller literario de la zona sur para ofrecer una charla sobre "El amor a través del tango". Al comenzar, uno de los jóvenes presentes nos interpela agresivamente. —"¿Por qué el amor a través del tango?"

Nosotros: —"Porque hablamos del amor usando como vehículo una expresión ciudadana de inconfundible raíz argentina". —"¡Pero si el tango no es argentino!" — nos contesta airadamente, ante la aparente aprobación de otros jóvenes, que no abren la boca. Después de un momento de asombrado silencio, creamos comprender e inquirimos: —"¿Para vos la única música argentina es el folklore?" —"Ustedes los viejos verían bien que hiciéramos el ridículo por la calle vestidos de gauchos, ¿no?" — es la respuesta. Completamente desconcertados preguntamos, con el máximo de dulzura posible: —"¿Entonces cuál es, para vos, la música argentina?" —"¡La progresiva!" — nos espeta con tremenda seguridad. Una de las chicas asistentes, ansiosa de sumar su voz a la imposible polémica, se dirige a nosotros en tono doctoral: —"La música de Sui Generis la tocó la Sinfónica Nacional . . . no, espere, creo que la de Boston . . . no, no, la Sinfónica Nacional, seguro.

París, 1929. Un joven cantante va a ofrecer su trabajo a un empresario teatral. Este, después de un seco saludo, inquiriere: —"Y usted, ¿qué hace?". Orgullosamente, el joven responde: —"Canciones de mi tierra". —"Usted parece sudamericano. No creo que interesen mucho sus canciones aquí. El público es muy exigente . . . Bueno, dígame qué canciones son". —"Yo canto tonadas, estilos, cuecas, zambas . . . y el tango". —"¡El tango!. Usted es argentino. Sí, sí, me interesa. Y dígame: ¿usted querría cantar vestido con la ropa de su país?. Acá tenemos una exigencia sindical al respecto . . ." —"Mire, señor, como usted ve, los argentinos nos vestimos tal vez con más elegancia que los franceses. Pero, aunque no fuera una exigencia de contrato, nos sentimos orgullosos de lucir la ropa de la gente de nuestro campo,

de los que lucharon por la libertad y crearon una tierra de esperanza y de trabajo. ¡Cómo vamos a avergonzarnos de vestir chiripá y botas, sabiendo que con ello se identifica a nuestro país como Argentina!"

.....
Nosotros perdonamos a Carlitos su única mentira: no haber dicho que era francés. Porque las verdades no las marcan las palabras, sino las obras. ¿Y quién puede demostrar que Gardel no interpretó casi todo nuestro género rural? ¿Qué no le dio a nuestro tango canción un impulso inicial y total? ¿Qué fue un cabal exponente de nuestra cultura en el extranjero, y el artista argentino más conocido en el mundo? Pues aun hoy, triunfando en París los beneméritos Astor Pantaleón Piazzolla y Susana "Tana" Rinaldi, si usted, mísero y abandonado porteño perdido en el más remoto rincón del globo, escribe cuatro palabras: "Argentina-Gardel-tango-gaicho", les agrega su S.O.S. a cada una y las reparte a los cuatro vientos, puede echarse a dormir con una sonrisa. Al poco tiempo, y como por arte de magia, le van a devolver dieciséis, porque cualquiera puede añadir a cada palabra las tres restantes, más una sonrisa amiga.

(Lo terrible sería que cayeran en manos de cuatro compatriotas, de esos que hoy andan por el mundo haciendo compras a todo trapo, pues cada uno borraría el S.O.S., agregaría a la palabra querida el cartelito "y yo" y se la traería a nuestra capital como un "souvenir". ¿Y si seguimos suponiendo? Mejor no hacerlo porque lo más probable es que dejara solamente "y yo" y borrara todo lo demás).

Gardel nunca se convirtió en un burócrata de la canción; permanentemente renovaba su repertorio; *siempre estrenó temas nuevos*. En diecinueve años grabó *más de setecientos cincuenta títulos diferentes*. Su capacidad de entrega al público fue prodigiosa: llegó a ocupar un escenario completamente engripado y con fiebre alta, y cantó veinticuatro piezas sin que el auditorio notara su malestar. (Testimonio de Manuel Abrodos). Técnicamente indiscutible, comparado por algunos críticos con Fischer-Dieskau



pudo haber sido cantante de cámara pero eligió ser cantante de pueblo. Su color de voz fue inimitable, su fiato ha sido igualado solamente por María Garay, su dicción excelente —nadie puede aducir no entender alguna palabra cantada por él; si en los últimos años comenzó a trocar "n" por "r", ese fue un recurso estrictamente vocal—. La amplitud de su registro le permitió realizar verdaderas proezas, como en el caso de "La mariposa" o "Cuando tú no estás"; su calidad interpretativa le hizo dar a cada letra el exacto mensaje, trágico, dramático, romántico o humorístico, que había pergeñado el autor.

Nunca incurrió en el divismo; no creó problemas de cartelera ni creyó que ya había llegado. Ninguna publicación logró penetrar su intimidad o hacerle reportajes sensacionalistas. Fue el primero en asombrarse de sus éxitos. En pleno apogeo de su carrera, cantó a dúo con personas que eran menos que aficionadas. Le daba lo mismo cantar en el mejor teatro que en la calle. Siempre estudió. Para cumplir con su canto, enfrentó a lo que más temía: el pájaro de la vida se unió al pájaro de la muerte cerrando un ciclo. El mito lo fijó definitivamente en lo que fue: el cantor más joven de todos los tiempos.

Por eso, hoy ocupa nuestro cuadro el Morocho, como podrían haberlo ocupado los jóvenes Osvaldo Pugliese, Edmundo Rivelto o Alberto Marino, y como lo harán, en los próximos números, Gabriel Reynal, Eduardo Espinoza, Alberto "Chino" Hidalgo y Rodolfo Morales.

Haydée Breslav
Oscar R.F. García

LAS REVISTAS LITERARIAS ARGENTINAS

Por SILVESTRE BYRON



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Cuales serán las constantes de las revistas literarias porteñas, a partir de 1980? Un espíritu definido, cierto, querrá cerrar el siglo porteando —ampliamente— las realizaciones de la argentinidad, concertandolas en el gran mundo. Debemos a Juan Carlos Arbuco, director de la revista-libro *Hitos* la primera gran definición de este ordenamiento. Su consigna establece investigación y divulgación científica, tecnológica y cultural, en su línea editorial: ordenación de lo interdisciplinario. Notas de Hugo Guinovart-Fontana, Noemí Paz, Federico Peltzer, Francisco García Bazán, Fernando Tola, Jorge Sala, entre otros, auspician temas trascendentes en los cuales se sustenta nuestra cultura.

Hitos encuentra su antecedente en la *Revue Sud-Américaine*, dirigida por Leopoldo Lugones en París, inmediatamente previo a la Gran Guerra de 1914. Allí, la línea editorial auspicia las realizaciones de un tiempo nuevo, el siglo XX: notas sobre el motor a reacción, la energía atómica; aparte, "anticipaciones" que Lugones edita libremente, sobre el automóvil interplanetario, la locomoción en el espacio, las cuestiones fisiológicas que ello involucra, entre otras. (Según Tomás Alva Negri, Lugones permite que se comenten los experimentos de algunos ingenieros bávaros, para detener —automáticamente— trenes, por ondas eléctricas empleadas en radiotelefonía; esto, en 1914). Al margen de lo científico, la *Revue Sud-Américaine* aportará análisis y comentario literario, proplamente dicho. La óptica de *Hitos* no será diferente. Principio o final de siglo, la necesidad de integrar y resumir la cultura promueven estas publicaciones. Lo humanístico armoniza con lo técnico; el arte, con la ciencia. En el decurso del siglo, estas mismas disciplinas, se separan y establecen en forma autónoma una de otra. Es dentro de este marco, que —específicamente, motivo de esta exposición— se desenvuelve la revista literaria.



Un panel con algunas portadas de revistas literarias argentinas. Podrían llenarse infinidad de paneles similares y cada una de ellas llena una etapa de nuestra cultura.

ción", de *feuilleton*, que admite Martínez Albertos). De existencia independiente (o relativo al *corpus* de un diario o revista) el folletínismo —cultivado, en ocasiones, por Ortega y Gasset— ingresa, plenamente, al rubro: letras. Editoriales, comentarios, crítica, cuento, poesía, tienen función aquí. Los folletones de *Figaro Littéraire*, o *La Nación* —si vamos al caso— no dejan de ser suplementos literarios. Como los de Ortega y Gasset, en *El Sol*. Se impone, por lo tanto, discernir lo que es periodístico y literario. Es, antes que nada, una cuestión de estilo. Lo que Aristóteles establece como función *noética*, misión representativa (comunicar, designar, significar), y como función *patética*, interés por expresar (sentimientos, vivencias, emociones). En estas diferencias radicales se perciben los lenguajes: el periodístico, lo literario. La publicación de un asunto literario en un órgano periodístico —*Pluma y Pincel*, *Pájaro de Fuego*— supone *opinión* de

cronistas, de publicistas; el mismo asunto, en un medio literario, comporta *juicio* de escritores, de literatos. Ambos estilos conviven, con total ponderación, (ver recuadro: TELEOREMAS ESTÉTICOS) aunque —por supuesto— y, aparentemente, se entreceren en ocasiones. Volviendo a Hamilton, los pequeños magazines, admiten la morfología:

- 1) Sus editores manejan presupuesto mesurados.
- 2) La distribución es reducida.
- 3) Son ponderativos en cuanto a sus propósitos.
- 4) Se desprecia el tiraje masivo del periodismo.
- 5) La selección de sus materiales, depende de lo que con un tazon satisface a sus editores.

Indudablemente, un fenómeno nuevo. Se asegura que, en un 80%, toda la literatura del siglo —cuando menos, en sus primeros cincuenta años— se edita, pri-

PEQUEÑOS MAGAZINES | Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahora con un

Atribuimos a Hamilton esta definición: "pequeños magazines"; también podríamos reconocer el concepto de "folletín" según Dovifat (o su galicismo: "folle-

mero en revistas literarias; luego, en volúmenes. En nuestro ámbito, las revistas literarias, sabrán sostener líneas editoriales, tendencias, sistemas éticos que, fijados en las grandes cuestiones de nuestra cultura, la registrarán con entera convicción; tal, su importancia.

LA NUEVA REVISTA

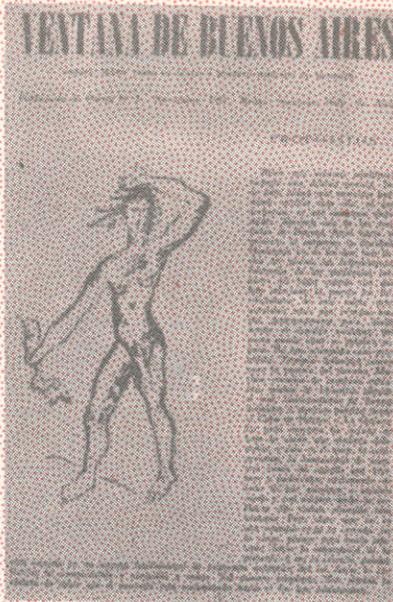
La década del noventa proveerá a los porteños de las primeras revistas literarias. 1893 asistirá al nacimiento de dos publicaciones: *La nueva revista*, dirigida sucesivamente —en su efímero año de vida— por Aníbal Latino y Roberto J. Payró, y *La quincena*, dirigida —hasta 1900— por Guillermo Stock.

Una nueva ofensiva editorial se conocerá en 1896 con la aparición de *El búcaro americano*, de Clorinda Matto de Turner, y *La biblioteca*, del eminente Paul Groussac. *El Mercurio de América*, dirigida por Eugenio Díaz Romero, será en 1898, portavoz del naciente modernismo. Estos son nuestros antecedentes, protohistoria para revistas literarias.

Este género, si pudiera designárselo de tal modo, quedará instituido en los primeros años del siglo con *Ideas y Figuras*, dirigida por Alberto Ghirardo entre 1908 y 1916. Asimismo, por *Nosotros*, dirigida sucesivamente por Alfredo Bianchi en su primera época (1907–1934) y por Roberto F. Giusti en la segunda, (1936–1943). *Nosotros* será la más importante del primer tercio de nuestro siglo; revisar —actualmente— sus sumarios, equivale a reeditar la historia viva de nuestra literatura. Es, además, de rigor consultar su colección. En muchos sentidos, *Nosotros* anticipará —contemporáneamente, la primera época de *Martín Fierro*, de Evar Méndez, en 1919— lo que será la edad de oro de nuestras revistas literarias.

LA DECADENCIA

Dos (son) las revistas dominantes en los últimos veinte años: *Eco Contemporáneo* y *El Escarabajo de Oro*. En ambas, se ejemplifica —nítidamente— una cuestión con arreglo a la razón de ser de las revistas literarias: ¿Para qué sirven? Aparte de editar, ¿qué propósitos siguen?



(Arriba) Portada del primer número de "Ventana de Buenos Aires". (Abajo) La carátula del número inicial de la revista "Contrapunto".

"Aprendemos a medida que hacemos. No somos ni proletarios, ni burgueses, ni oligarcas. Por lo tanto, la sociedad actual carece de espacio para nosotros. Sin embargo, no nos interesa hacer una filosofía del resentimiento y la tristeza, Venimos a crear, no a lamentarnos.

"Rechazamos por vanas, las jerarquías y categorías fundadas en torno de lo que se da en llamar *izquierda* o *derecha*, con todas sus mitologías e historias colaterales. . . No creemos en el Paraíso Social Bolchevique, ni en el Edén del Capital Privado, ni en el Mito de las Razas Superiores. Buscamos ampliar el área de la conciencia, comunicar, saber, amar, esbozar poco a poco una manera de vivir", consigna una editorial de *Eco Contemporáneo* en 1962.

Su director, Miguel Grinberg, será portavoz de la Generación Mufada, la de los años sesenta. Su actitud humanista, será opuesta por el "compromiso" de Abelardo Castillo, director de *El Escarabajo de Oro*.

"Al hablar de la juventud nos referimos a aquella que no tiene nada que ver con la iracundia, las generaciones golpeadas, la ambigüedad declamativa o el humanismo de lujo", expresa una de sus editoriales.

Es en las revistas literarias donde se libran los grandes combates del arte y la cultura. Esto no es extraño. Es el espíritu guerrero del artista quien anima tal tonismo. Precisamente, los asuntos capitales de nuestra cultura, han sido duros combates, encarnizadas guerras. El escenario ha sido, proverbialmente, el tiraje de las revistas literarias; cada editorial, en consecuencia, no ha dejado de ser —ciertamente— una formidable maquinaria bélica. Ello es lo que ajusta el espíritu vital de la trayectoria literaria porteña.

Otras constantes son, precisamente, en este marco de referencia, las dos líneas básicas de cada editorial. Por un lado, la idea del "arte por el arte"; por la otra, una preocupación "social" de la cultura. O, lo que es idéntico: la puridad humanista de las letras, o su teorización proselitista, en contrapartida. La segunda vertiente, no ha sido más que un largo y farragoso camino a la politización. La primera, en cambio, ha optado siempre por la ofensiva vanguardista.

Esta situación se refleja, claramente, entre *Eco Contemporáneo* y *El Escarabajo de Oro*. No obstante, durante los años sesenta, convivirán —galantemente— en



LEOPOLDO LUGONES

el famoso quiosco de Pedro Sirera, en la vereda del desaparecido cine Lorraine. A pesar de todo, ambas publicaciones no dejarán de concurrir a un período de franca decadencia. Esta se hará evidente durante la década del setenta. A *Eco* sucederá *Contracultura*; a *El Escarabajo* . . . , *El ornitorrinco*. Siempre, con Grinberg y Castillo en la conducción. También se editarán *Los libros* (a partir de 1968) y *Nuevos Aires, Uno por Uno, Macedonio y Latinoamérica*. En todas ellas, se observa el tema de la crítica, y la teoría de la literatura nacional y latinoamericana. Quizá, el *desideratum* de esta cuestión haya sido *Literal*. Parte de la decadencia ha sido —asimismo— la irrupción de la "prensa *underground*"; esto es, boletines y sueltos impresos en mimeógrafo. Con este medio —como con fotoduplicación— se abaratan costos y cada impresión se hace —prácticamente— unipersonal. Sin embargo, un recuento (imposible de abarcar en la brevedad de este reporte) demostrará un hecho cierto: la prensa *underground*, a través de sus "refulsa" "progresivas" retrotrae un estilo olvidado: el pasquín. Uno de éstos será memorable: *Solosal* (Aguerre) y, aunque episódicamente, *Rolanrock* (Grinberg, nuevamente). Esto, entre 1973 y 1974, apoteosis

de la cultura *rock* y paroxismo del bolcheviquismo; perversionismo, humorización, envilecimiento de las cuestiones literarias.

LA TRANSICION

Efectivamente, la habrá a partir de los años cuarenta y cincuenta. Cuatro lustros de una vida literaria medianamente complaciente y, si se quiere, calmada. Su tono dominante es dado por la actualidad poética. Principalmente, en el interés puesto por descubrir y propagar poetas jóvenes. *Verde Memoria*, dirigida por Ana María Chouhy Aguirre y Juan Rodolfo Wilcock, será —entre 1942 y 1944— epítome de la generación del cuarenta. En 1944, intentará seguirle *Arturo*, dirigida por Edgar Bayley, Gyla Kosice, Arden Quin y Rhod Rothfuss. También circularán *Contrapunto*, entre 1944—1945, con la asistencia de Héctor René Laffleur y *Realidad*, entre 1947—1949, dirigida por Francisco Romero.

Sin duda, *Poesía Buenos Aires*, entre 1950—1960, cubre la época con la dirección de Raúl Gustavo Aguirre, Jorge Enrique Móbili y Edgar Bayley, entre otros. Le seguirán *A partir de cero*, entre 1952—1953 (primera época) y 1956 (segunda época), con dirección de Enrique Molina; *Buenos Aires Literaria*, entre 1952—1954, dirigida por Andrés Ramón Vázquez; *Contorno*, entre 1953—1959, dirigida por Ismael y David Viñas; *Ventana de Buenos Aires*, por 1952—1956, conducida por Mario Jorge de Lellis y el impagable Roberto Hurtado de Mendoza; *Cuidad*, entre 1955 y 1956, dirigida por Carlos Manuel Muñiz; *Gaceta Literaria*, entre 1956—1960, de Roberto J. Hosne y Pedro Orgambide. En 1956 aparece *Ficción*, dirigida por Juan Goyanarte y un año después, *El grillo de papel* (hasta 1960) dirigida por Abelardo Castillo, Arnolfo Liberman, Oscar Castello y Víctor García (reaparecerá, en 1961, como *El Escarabajo de Oro*).

Esta promoción, signada por los cambios operados en el mundo tras la II Guerra y el advenimiento y caída del peronismo, se hallará, a medio camino entre la decadencia actual y la etapa más brillante de las letras argentinas: *Martin Fierro* y *Sur*; o sea, concretamente:



ERVAR MENDEZ

LA EDAD DE ORO

Proa, entre 1922 y 1923, será portavoz del reciente ultraísmo y el antecedente más inmediato de *Martin Fierro*, en 1924—1927, y su segunda época. Huelga decir que se trata de los años locos. No necesariamente, felices; pero sí, vitales. Es lo que se recuerda hoy.

Leopoldo Lugones, José Santos Gollán, Hipólito Carambat, Leónidas Campbell, Arturo Cancela, Samuel Eichelbaum, Alberto Gerchunoff, Manuel Bronstein, Héctor P. Blomberg, Roberto Martínez Cuitiño y, naturalmente, Evar Menéndez, son las firmas de la primera época martinfierrista. El periódico dura una temporada: de marzo a septiembre de 1919, Menéndez, con Isacc Morales, cubre el vacío con *La gran flauta*, un periódico de arte y teatro, "para gente inteligente". Es la época en que la nueva poesía, con todos sus ismos, llega a Buenos Aires. Borges, arriba a ésta con el ultraísmo en 1921, propiciando un momento singular. *Pisma*, primera revista mural, recibirá las colaboraciones de Eduardo González Lanuza, Norah Lange, Guilfermo de Torre y Borges, desde '30. El ultraísmo es propagado por *Nosotros* y *Proa*, en donde publica Macedonio Fernández. Cuando el movimiento se halla conso-

lidado, *Proa* deja de editarse siendo reemplazado por *Inicial*. Ya es 1924, cuando reaparece *Proa*, lanzando la reserva ultraísta: Roberto A. Ortelli, Brandán Caraffa, Raúl González Tuñón, Eduardo Keller Sarmiento, Emilia Bertolé, Raúl Rosarivo, Elías Cárpene, Julio V. González, Carlos Sánchez Viámonte, Francisco Luis Bernárdez y, extraordinariamente, Ricardo Güiraldes.

El movimiento alcanza su plenitud, atenuando sus embestidas. Aunque, por supuesto, sin menoscabar su garra:

"Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorabile publico'"

"Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica todo cuanto toca".

"Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos".

"Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas".

"Y, sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado..." califica su manifiesto de mayo 15 de 1924.

LOS DOS GRUPOS

Habrà una polémica que se continuará hoy día: Florida vs. Boedo. Alvaro Yunque (y Luis Emilio Soto, entre otros) se pronunciarán en 1925. Florida acusa a los disidentes de arcaísmo en el tratamiento de sus temas y convencionalismos de índole sensiblero para interpretar el asunto social. Por su parte, Boedo consigna a su oponente como imaginista inglés.

En Florida participa un elenco como no hubo dos; plásticos, ilustradores, escritores, poetas: Enrique M. Amorín, Luis Cané, Raúl González Tuñón, Vizconde de Lascano Tegui, Fígari, Leopoldo Marechal, René Zapata Quesada, Pedro Herreros, Eduardo González Lanuza, Sandro Volta, Alberto Prebisch, Emilio Pettoruti, Sergio Piñero, Alejandro Sirio, Emilio Centurión, Lino Palacio, Carlos Mastronardi, Nicolás Olivari, Ulises Petit de Murat y, como gran estrella invitada, el notable Alejandro Xul Solar.

Editorialmente, Boedo no va en zaga a Florida. El taller de Manuel Lorenzo Raño, la librería de Francisco Munner y el estudio de José Arato, quedarán instituidos como cuarteles generales del movimiento. Reivindicaciones proletarias,

justicia social y anticapitalismo, nimbarrán —acorde a su tenue bolchevismo— de realismo socialista a su ideario: emoción antes que estilo. Desafortunadamente para Boedo, esta estética no habrá de prosperar. Pintoresquismo, caricaturismo de los temas, así como exaltación panfletería, bastarán para mixtificar sus pretensiones literarias.

Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, Enrique Amorín, Leónidas Barletta, César Tiempo, Herminia C. Brumana, Guillermo Facio Hebequer, Raúl González Tuñón, Gómez Cornet, Raquel Forner y Juan B. Tapia serán sus representantes. Boedo editará a su vez, sus propias revistas literarias: *Los Pensadores* y *Claridad*, dirigidas por Antonio Zamora, entre 1926 y 1941. Castelnuovo, Barletta y Lorenzo Stanchina dirigirán *Extrema Izquierda*. También se dará a conocer *Revista del Pueblo* y *La Campana de Palo*, presuntamente "equidistante" entre Boedo y Florida. A medio camino, se halla la presencia solitaria y orgullosa de Roberto Arlt, coincidiendo con la ética de Boedo y la estética de Florida.

Hacia el final de la década del veinte, el ultraísmo —establecido y tendiendo a crear una nueva academia— será dispersado por *Síntesis*, *Revista de América* y la famosa *Revista Oral*. Gironde, facto-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El público de las librerías de Buenos Aires es casi único en el mundo, como que las librerías abiertas a altas horas de la noche es uno de los detalles que más llaman la atención al turista. En los stands, las revistas literarias tienen lugar propio.

rum de Florida viaja a Europa; muerte de Güiraldes. En su último número, *Martin Fierro* anuncia un homenaje a la memoria del gran escritor desaparecido. No se concreta. También, corre la misma suerte un *replay* de *Proa*, a cargo de Borges. Le asistirán Marechal y Bernárdéz. Tampoco llegará a circular. Es una época la que culmina. O, como referirá Juan Carlos Paz:

—Todo terminó, posiblemente, o en cansancio o en indigestión.

APARECE "SUR"

1930 pone un *Putsch* en la primera plana de los diarios argentinos y fija, claramente, una nueva realidad: una década jalonada por dictaduras y tiranías, tensiones internacionales y ceñidas condiciones económicas. En la cultura de los argentinos, dos mujeres se convertirán en figuras providenciales: Elena Sansina de Elizalde animadora de la Asociación Amigos del Arte (1924/37), jerarquizando la plástica y la música, y naturalmente: Victoria Ocampo; en la misma ética, jerarquizando nuestras letras.

Durante la década del veinte, las revistas literarias de Florida (y también Boedo), habían gozado una edad dorada con *Martin Fierro* y *Claridad*. Con todo, no dejarían de ser deportivos ejercicios experimentales. El lanzamiento, en 1931, de la revista *Sur*, llevará nuestra literatura a niveles mucho más maduros y sedimentados.

Por cierto, alcanzando el máximo de brillo y de depluración en esta época.

Martin Fierro y *Claridad* disfrutaban, todavía en los veinte, de una paz y una estabilidad —garantizada por el presidente Alvear, desde 1922— que les permite edificar un espíritu tan travieso como el *upsid-down trot* y otros bailes de moda. Paz recordará así esa espiritualidad:

—El período señalado, fue, en principio, revisionista, disconforme, evolucionista, creador, revelador, optimista; y no solamente abrió rumbos hacia posibilidades imeditas en la conducta de nuestros escritores, pintores —compositores— sino que sentaba las bases, ya definitivas, de una evolución que, según decía, se prolongó hasta mucho tiempo después.

Efectivamente, esto sucederá con *Sur*. Pese a una configuración completa-

MANIFIESTO DE MARTIN FIERRO

"MARTIN FIERRO" siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos son capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA SENSIBILIDAD y de una NUEVA COMPRESION, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

"MARTIN FIERRO" acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina, consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirla con sus nervios y su mentalidad de hoy.

"MARTIN FIERRO" sabe que "todo es nuevo bajo el sol" si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

"MARTIN FIERRO" se encuentra, por eso, más a gusto en un transatlántico moderno que en palacio renacentista, y sostiene que un buen HISPANOSUIZO es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

"MARTIN FIERRO", crítico, sabe que una locomotora no es comparable a una manzana y el hecho de que todo el mundo compare una locomotora con una manzana y algunos opten por la locomotora, otros por la manzana, rectifica para él la sospecha de que hay muchos más negros de lo que se cree. Negro es el que exclama ¡colosal! y cree haberlo dicho todo. Negro es el que necesita encandilarse con lo coruscante y no está satisfecho si no lo encandila lo coruscante. Negro el que tiene las manos achatadas como platillos de balanza y lo sopesa todo y todo lo juzga por el peso. ¡Hay tantos negros!

"MARTIN FIERRO" sólo aprecia a los negros y a los blancos que son realmente negros o blancos y no pretenden en lo más mínimo cambiar de color. ¿Simpatiza Ud. con "MARTIN FIERRO"? ¡Colabore Ud. con "MARTIN FIERRO"!

¡Suscríbese Ud. a "MARTIN FIERRO"!

SUR

REVISTA SEMESTRAL

ANTICIPACIONES

VICTORIA OCAMPO - ANA MARÍA
 BORGES - MARTÍN FIERRO -
 GREGORIO - ELIZABETH -
 VICENTE FAYONE - HUBERT
 BELLAIR - FERNANDO -
 JARRO - ANTONIO -
 CARLINO - J. P. -
 MARTINEZ ESTEREA - ALEJ
 HENRIK - ESTEBAN -
 JIMM - SERAFÍN

JOSE MARIN - ANA M
 ESPERANZA - HUBERT
 ESTEBAN - MARTIN FIERRO
 JOSE MARIN - ANA M
 ESPERANZA - HUBERT
 ESTEBAN - MARTIN FIERRO
 JOSE MARIN - ANA M
 ESPERANZA - HUBERT
 ESTEBAN - MARTIN FIERRO

ENERO-DICIEMBRE 1979
 BUENOS AIRES

Portada del último número de la revista *SUR*, perteneciente al segundo semestre de 1979.

mente diferente. Ya, los sucesivos gobiernos nacionales de Uriburu (1930) y Justo (1932) —sin omitir a Ortiz (1938)— pondrán a los argentinos ante una nueva exigencia: si bien la República disfruta su riqueza, bastante alejada de las grandes cuestiones que agitan al mundo (1931: triunfo de la República en España; 1936: guerra civil; en síntesis, el inminente enfrentamiento de los aliados con el poder del eje), esa situación de privilegio no durará mucho. Otra cosa que aflige a los argentinos del treinta, es su propio *crack* económico.

En estas circunstancias aparecerá *Sur*. Los jóvenes del veinte como Borges y Góngora, brillante y trivial, muchos otros, bien podrían ocuparse del esteticismo y del arte, por el arte; de igual modo, Barletta y su Teatro del Pueblo, en la práctica del charlatanismo político. *Sur* apunta a significados mucho más profundos.

Victoria Ocampo impondrá una línea editorial que no se verá resentida por pueriles discusiones, ni disolventes rencillas literarias. Tampoco será armonizadora, ni conciliadora con su revista.

En todo caso, querrá integrar toda actualidad literaria de valor.

La plástica y otras disciplinas se irán complementando. De igual modo, querrá —por la importancia de sus colaboradores, argentinos o extranjeros— poner en un plano de igualdad con la actualidad internacional, a la producción argentina.

Basta, para ratificar esto, advertir la talla de los miembros de su comité de colaboración: Ernest Ansermet, Jorge Luis Borges, Enrique Bullrich, Carlos Alberto Erro, Waldo Frank, Pedro Enriquez Ureña, Alfredo Gonzales Garano, Pierre Drieu La Rochelle, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver, José Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Jules Supervielle, Guillermo de Torre, hacia 1937. Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo González Lanuza, Amado Alonso, Francisco Romero, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Ernesto Sábato, aparecen en el mismo comité durante los años cuarenta.

Victoria Ocampo llegará, al público actual, convertida en leyenda. Será, alternativamente, admirada y vilipendiada según flujos y reflujos de nuestra actividad cultural. Se la acusará de extranjerizante, oílgarca y, hasta de "agente" de la dependencia y la colonización cultural de los argentinos. Posiblemente, tantos infundios la habrá de ungir de ese carácter legendario. Como sea, defenderá sus convicciones con tesón. En todo momento, su revista convalidará el respeto y el interés por la literatura y la cultura como ninguna otra publicación lo haya hecho. En 1980, cualquier revista literaria, animada por esa misma línea editorial, debe —necesariamente— tomar a *Sur* como modelo.

INSPIRACION & ESTRES

Si bien Buenos Aires es una gran capital sensible a la cultura, es —asimismo— muy cuesta arriba para cultivarla. Especialmente, para las revistas literarias. Estas dependen, primordialmente, de la inspiración. La inspiración, sabemos, es un cien por ciento fruto del genio y un

noventa por ciento del estrés (sin olvidar, por supuesto, la casualidad).

Es difícil avizorar, actualmente, nuevas generaciones literarias. Existe, al respecto, un gran vacío cultural. La actividad literaria, por de pronto, parece haberse refugiado en los talleres literarios.

Quizá, convenga aguardar a las nuevas posibilidades que publicaciones como *Itos* logren producir en un futuro. Posiblemente, puedan crear un nuevo espíritu constructivo como el de *Sur*. Se-

guramente, para entonces, los nuevos editores de revistas literarias, tendrán una refrescante voluntad de continuar con esta historia editorial. Lo harán, si verdaderamente son escritores de raza, ponderando las experiencias del pasado inmediato que venimos de recorrer.

A fin de cuentas, la cultura no es otra cosa que un proceso histórico. Ello genera las tradiciones. Lo bueno de las revistas literarias es que las consolidan.

TELEORENAS ESTETICOS

Así califican los profesores Toranzo y Balbín. Los teleoremas estéticos, advierten rasgos característicos de cada lenguaje. Nuestra calificación, comprende —únicamente— los aspectos inherentes al lenguaje noético y patético, en la letra impresa. Habrá, en consecuencia, también un lenguaje periodístico fílmico, televisivo, radial. No es el que nos interesa, de momento. Nuestra calificación, señala:

TELEOREMA NOETICO

Simpleza, claridad predominante
Determinación de lenguaje por el tema, exposición concreta.
Integración de forma y contenido.
Neologismos, extranjerismos, barbarismos.
Contraste materialista.
Sentido lógico.
Clasicismo, academismo.
Metáforas lógicas.
Poder gráfico del detalle, iconografía (fotografía, ilustración).

TELEOREMA PATETICO

Hermetismo, esoterismo.
Abstracción.
Disociación de ambos elementos.
Contrastes: cultismo-vulgarismo.
Contraposición de materia e idea.
Sonoridad de la palabra.
Sentido recto y simbólico del vocablo.
Metáforas raras, fantasía alegórica.
Behaviorismo.

Conclusión sin definiciones

Alguien ha dicho acertadamente que gran parte de la literatura universal, conoció la letra de molde en las galeras del periodismo. Y si analizamos someramente la historia literaria argentina, encontraremos claros ejemplos de aquella premisa. Los diarios, los periódicos y suplementos, las revistas llamadas "literarias" constituyeron desde siempre una tribuna no solo de *opinión*, sino de *exposición* de la tarea creativa.

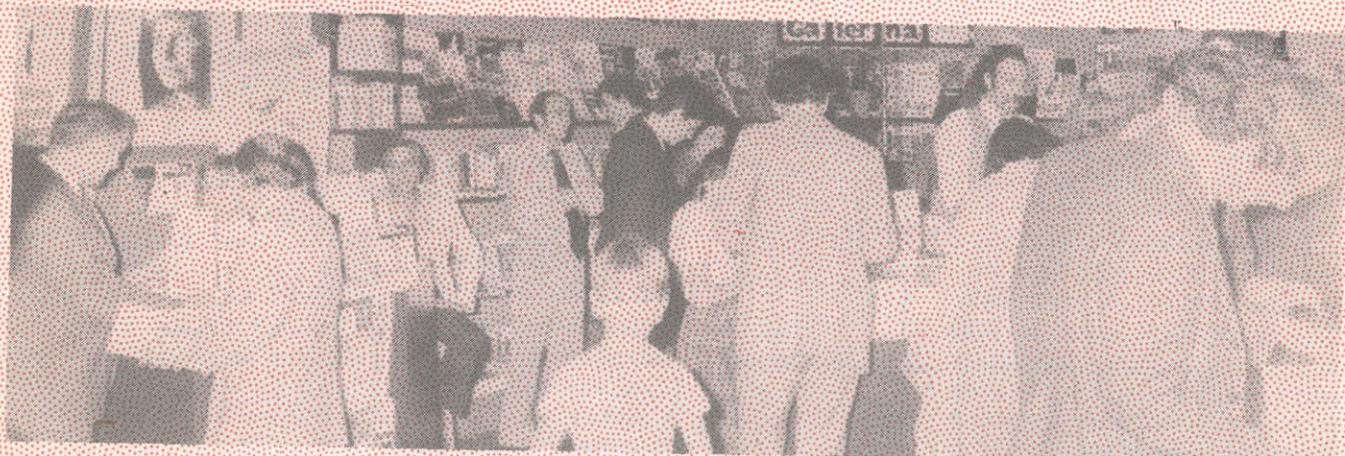
Interesa el origen de las revistas "literarias", no muy claramente definidas. O por lo menos, aceptando definiciones variadas y a veces contrapuestas. ¿Es la revista literaria simplemente una publicación

ven productos muy distintos, imposible de compatibilizar.

Cierto es también que la lectura de algunos números de revistas pertenecientes a determinadas épocas, permitirán reconstruir con bastante fidelidad el momento cultural y la evolución estética e ideológica de aquel presente, como reflejarán los condicionamientos y aperturas del mismo. Muchas de ellas no dirán nada: no lograron madurar lo suficiente como para definir una línea, ya que ni el estilo es perceptible. Otras prefigurarán un cambio en los modismos culturales asumidos por los grupos sociales y advertirán sobre las crisis transformadoras. Algunas pocas, las más

sentían poseídas de una verdad: la que casi siempre, oscuramente, trataron de exponer en sus páginas. La mayoría de ellas sucumbieron tras corta vida, sin llegar a exponer con claridad sus pretensiones.

Pero es que la gran mayoría de las revistas literarias del país (y debiéramos decir "del mundo") han tenido un fuerte sentido elitista. Porque nacieron de élites imposibilitadas de comunicarse más que con sus propios miembros. Y así, aún aquellas publicaciones nacidas al calor de una ideología extremadamente "revolucionaria", divulgaron sus principios en los cerrados cenáculos de la "intelligen-



de inexacto periodismo, destinada a difundir trabajos de origen predominantemente creativo, sean estos escritos en prosa o en verso?. ¿Por qué casi siempre han sido elaboradas por promociones jóvenes? ¿Cuál es la razón por la que invariablemente carecen de respaldo financiero? ¿Cuál los motivos de su nacimiento?. ¿Responden siempre a facciones estéticas o ideológicas, son expresiones de corrientes creativas o persiguen una línea conceptual que excede la parcialidad?

Varias pueden ser las respuestas, puesto que los medios a definir son heterogéneos. Dentro de la gran bolsa en que caben las revistas "literarias" en general, convi-

perennes, podrán consolidar con claridad una postura y una línea de conducta.

En general, las declaraciones de principios y los manifiestos de los primeros números de la mayoría de ellas, tentaron la iconoclastia. Han tratado —en general, repetimos— de demoler el pasado para reconstruir el presente sin utilizar el escombros. En sus páginas se han postulado los cambios repentinos, las caídas abruptas, las románticas percepciones de una nueva realidad. Pocas revistas literarias transitaron los senderos de la medida: el lenguaje apocalíptico pareció siempre el indicado, porque las generaciones que las escribieron se

cia". La semilla encerraba los gérmenes de la esterilidad en la gran mayoría de los casos, y cierta ingenuidad adolescente, fue culpable de alentar los entusiasmos de la permanencia, como los inevitables riesgos de la frustración.

De todas maneras, hoy constituyen un patrimonio de nuestra historia cultural y en muchas de sus páginas es posible advertir parte de la tarea creativa de nuestros más famosos autores. Encierran —por otra parte— una historia cuya enumeración aún espera el perfil de nuestra identidad.



Quién tiene toda la música?
De Beethoven... a los éxitos del momento.
De Los Chalchaleros... a Los Beatles...
De Gardel... a Travolta.
Por supuesto,
Rivadavia.

Escuche bien:



Primero Rivadavia.

630 Khz en AM y 103.1 Mhz en FM

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

♪ Love is in the air...♪

La perfección en banca.

Por eso, tras constituírnos en nuestro país en la mayor institución de crédito, abrimos sucursales y representaciones en los principales centros financieros del mundo.

Por medio de ellas, participamos activamente en el financiamiento de múltiples proyectos, tanto nacionales como internacionales.

De tal manera, asistimos financieramente la construcción de un aeropuerto o la canalización de ríos subterráneos y otras obras públicas; también, volcando nuestro apoyo para incrementar el intercambio comercial del continente latinoamericano en la región y con el resto del globo.

De esa forma, día tras día, buscamos la perfección.
La perfección en banca.
En banca internacional.

Perfection in banking.

That is why, after becoming Argentina's largest credit institution, we are opening branches and representative offices in major world financial centres.

Through them, we share actively in financing numerous national and international projects.

We give financial assistance to build an airport, to channel a river underground, and for other public works. We back efforts to increase trade among Latin American nations, and between this region and the rest of the world.

Thus, we constantly seek perfection.
In international banking.



Buscamos la perfección. We seek perfection.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar